

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za komparativnu književnost  
Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju, studij antropologije

## DIPLOMSKI RAD

Evolucijske i kulturološke implikacije znakova u književnom tekstu

Ante Nenadić

Mentor: dr.sc. Ana Tomljenović

Komentor: dr.sc. Tomislav Pletenac

### Sažetak:

Bogatstvo semiotičke tradicije u 20. stoljeću dotiče se i proučavanja književnosti. Ljudska fascinacija procesom označavanja oplemenjena je raznovrsnim interesom za odgonetavanje sadržaja, funkcije i oblika znakovne strukture jezika, a potom i književnosti. U ovom radu metodološko referiranje na Barthesov i Greimasov model strukturalističke analize književnih tekstova zamišljeno je kao pokušaj stvaranja sintetičkog modela dinamičnog semiotičkog kvadrata. Odnosi među elementarnim značenjskim opozicijama u dinamičnom semiotičkom kvadratu, na primjeru pripovijetke *Misao na vječnost* Janka Leskovara, ukazuju na mogućnost promatranja književnog teksta kao relevantnog zapisa o kulturi (Geertz), a ujedno i neuhvatljivoj ljudskoj prirodi (Iser). S druge strane, uzevši u obzir ideju o gensko-kulturnoj koevoluciji, književni tekst proizvodi i evolucijski impregnirano značenje, također ucrtano u dinamičku strukturu. Dvostrukim čitanjem strukture književnih tekstova, kulturnim i evolucijskim, i njihovom integracijom u specifičan književnoantropološki zapis izbjegava se kratkovidnost krajnjih metodoloških pozicija, kulturno konstruktivističkih i biološki determinističkih, i utire put pluriperspektivnom sagledavanju književnosti.

Ključne riječi: znak, označavanje, semiotika, struktura, dinamični semiotički kvadrat, književna antropologija, gensko-kulturna koevolucija

Listopad, 2019.

Zagreb

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad „Evolucijske i kulturološke implikacije znakova u književnom tekstu“ izradio potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorice dr.sc. Ane Tomljenović i komentora dr.sc. Tomislava Pletenca. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.



## Sadržaj

1. Uvod.....	2
2. Etimologija .....	3
3. Razvoj ljudske sposobnosti označavanja.....	3
3.1. Označavanje u prapovijesti .....	3
3.2. Ikonična umjetnost .....	4
3.3. Prijelaz sa ikonične na simboličnu semiozu.....	5
3.4. Mit kao prvi tekstualni znak.....	7
4. Povijest misli o znakovima .....	8
4.1. Oci moderne semiotike: Peirce, Saussure i Jakobson .....	10
4.2. Semiotika teksta: Barthes i Greimas .....	14
5. Strukturalistička analiza pripovijetke <i>Misao na vječnost</i> .....	19
5.1. Značenjska struktura pripovijetke <i>Misao na vječnost</i> .....	23
6. Književnost kao dokument kulture i ljudske prirode: Geertz i Iser.....	28
6.1. Pravci književne antropologije.....	31
6.2. Književna antropologija u Hrvatskoj.....	31
7. Primjer kulturološkog pozicioniranja implikacija u pripovijetci <i>Misao na vječnost</i> .....	34
8. Teorija evolucije .....	40
8.1. Recepcija teorije evolucije .....	42
9. Odjek evolucionizma u književnosti - evolucijski narativ.....	43
9.1. Književnost kao znanost - vrhunac evolucijskog narativa.....	47
10. Genetika, sociobiologija i evolucijska psihologija.....	48
11. Evolucijski pristup u teoriji književnosti .....	50
11.1. Studije slučaja .....	53
12. Zaključak .....	57
13. Literatura .....	59
13.1. Izvori .....	63

## 1. Uvod

Znak je uvijek nešto što ukazuje na nešto drugo pored sebe tj. svoje forme. Znak je nositelj značenja u najširem mogućem smislu. Svaka ljudska djelatnost promatrana iz pansemiotičke pozicije sustav je znakova koji su nositelji značenja po sebi ili to značenje stvaraju u specifičnim odnosima s drugim znakovima. Znak može biti bilo što, i sve i ništa. Svaki znak nosi neku implikaciju ili više njih. Implikacija je sadržavanje značenja u sebi koje ne mora biti površinski, izravno iskazano. Implikacija znaka u tom smislu sredstvo je obogaćivanja komunikacije i svojstvo je književnosti. Povijesni interes za oblikovanje znaka i prenošenje značenja njedri različite metode odvajanja znaka kao označitelja i značenja kao označenog. Razvoj u okviru semiotike teksta obuhvaća predmetni zaokret prema književnosti promatranoj kao struktura znakova. Metode koje će biti korištene tijekom rada uključuju strukturalističku metodu u maniri učenja Rolanda Barthesa koju ću za potrebe izdvajanja elementarnih pojmovnih opozicija kombinirati s učenjem o aktantima i semiotičkom kvadratu Algirdena Juliena Greimasa. Zbog utjecaja kulturnog interteksta na autorov znakovni repertoar nužna će biti kontekstualizacija izvedenih elementarnih binarnih opozicija.

Drugi dio rada bavit će se znakovnim implikacijama iz druge perspektive. U tom smislu hipoteze i zaključci sociobiologije i evolucijske psihologije nude drugačije odgovore na funkciju strukture značenja u književnim tekstovima. S polazištem u Darwinovu evolucionizmu ljudsko ponašanje zadobiva evolucijski značaj. S pretpostavkom gensko-kulturne koevolucije književnost također podliježe procesu prirodne selekcije s obzirom na vlastitu korisnost. Stoga, u suštini književnost ima adaptivnu vrijednost, a znakovni repertoar potencijalno zrcali facete ljudske prirode.

Cilj ovog diplomskog rada je pokušaj ucrtavanja jednog drugačijeg, sintetičkog pristupa analizi književnih djela koji može otkriti mnogo više zbog inherentne holističnosti. Kombinacijom književne antropologije i literarnog darvinizma u teoriji književnosti moguće je uspostaviti novo polje interesa koje značenjski obogaćuje poznatu strukturalističku metodu.

## 2. Etimologija

Prema *Oxfordskom rječniku američkog* znak je objekt, karakteristika, događaj ili entitet čija prisutnost ili pojava upućuje na moguću prisutnost ili pojavu nečeg drugog. U *Hrvatskoj enciklopediji* o znaku se piše kao o nečemu što je prethodno spoznato, a vodi ka spoznaji nečeg drugog. Značenjski korijen riječi znak nalazimo u grčkom jeziku, u riječi σημεῖον (*sēmeion*) koja znači znak ili oznaku (usp. Nöth 1995: 13). Vremenom je grčka riječ latinizirana pa na srodni korijen *semio-*, koji će kasnije činiti ime cjelokupne discipline proučavanja znakova, gledamo kao na transliteraciju grčkog korijena *semeio-*. U latinskom jeziku pak nalazimo posebnu riječ za znak, *signum* koja se smatra etimološkim korijenom suvremene engleske riječi *sign*. Hrvatska riječ znak potječe iz praslavenskog jezika (*znakъ*).

## 3. Razvoj ljudske sposobnosti označavanja

Duga povijest postojanja i upotrebe riječi znak upućuje na dugotrajnu prisutnost svijesti o procesu označavanja ili semioze kao temeljnom mehanizmu stvaranja znanja o određenim stvarima. U tom smislu vjerojatno najraniji primjer sustavnog promišljanja o značenju i vrsti znakova nalazimo unutar okvira antičke medicinske znanosti (usp. Nöth 1995: 13). Galen iz Pergama (199. - 139. pr. Kr.) smatrao je dijagnozu vrstom semioze, a semiotiku medicinskom granom. Antička medicina usustavljuje prirodne znakove čije se značenje formira jednostavnim upućivanjem na višu klasu apstrakcije. Promatrajući simptom kao znak moguće je uspostaviti vezu između zdravstvenog stanja pacijenta i apstrahiranog skupa simptoma u obliku definirane bolesti. Zaključimo kako se u medicini razvija rudimentarna potreba za sistematizacijom značenja znakova u svrhu pravovaljane reakcije ili prevencije daljnje incidencije bolesti. Simptome kao vrstu znakova Charles Sanders Peirce<sup>1</sup> će kasnije definirati kao jednostavne indeksne znakove.

### 3.1. Označavanje u prapovijesti

U ovom smislu čovjek znakove primjenjuje od prapovijesti, ali na različitim razinama apstrakcije. Možemo pretpostaviti kako su razne vrste ranih hominina<sup>2</sup> bile sposobne

---

<sup>1</sup> Charles Sanders Peirce (1839 - 1914) američki je filozof, logičar, matematičar, matematičar i znanstvenik koji se smatra ocem moderne semiotike, znanosti o znakovima.

<sup>2</sup> Hominini čine taksonomski tribus potporodice Homininae. Znakovito je da se upravo u tom tribusu zbiva

primjećivati i povezivati pojave objekata, stanja, prisutnosti određenih karakteristika i odvijanja događaja s vanjskom uzročnošću i pritom proširivati granice vlastite semiotičke mreže. Max Weber (usp. Geertz 1973: 5) piše o čovjeku kao o životinji koja visi u mrežama značenja koje je sama isplela. Otud sintagma semiotička mreža metaforički označava način čovjekova usvajanja i stvaranja znanja. Isprepletena značenja i znakovi tvore značenjsku mrežu koja je ujedno i veza između čovjekove svijesti i vanjske okoline. Ljudi jedinstveno žive u svijetu u kojem je sve osjetilno percipirano s pripadajućim idejama i djelima važnim za život povezano u simboličnoj formi svijesti, svijesti dijeljenoj putem znakova i značenja koji su arbitrarni i u perceptibilnoj i u djelatnoj formi i koji su neovisni o „ovdje i sada“ individualnog iskustva. Rani hominini vlastitu semiotičku mrežu gradili su isključivo temeljem osjetilne percepcije što znači da se prvi znakovi prema Peirceovom trijadičnom modelu znaka mogu smatrati indeksnim. Indeksni znak, prema Peirceu (1998: 14), je znak čija prisutnost upućuje na nešto drugo čega je taj znak dio i s čime je neraskidivo povezan fizičkom pojavnošću. Primjeri prvih indeksnih znakova mogli bi biti primjerice oblaci koji znače mogućnost padalina, dim koji znači vatru, specifična morfološka obilježja čovjeka<sup>3</sup> koja znače pripadnike iste vrste, sunce koje znači toplinu i sl.

### 3.2. Ikonična umjetnost

Ikonički znakovi upućuju na nešto drugo na temelju sličnih karakteristika. Ikoničnost po sebi zahtijeva analitičnost u smislu reduciranja značenja na koje se upućuje na konačan broj njegovih razlikovnih karakteristika. Upravo primjena ikoničkih znakova može se smatrati prvim dokazom pojave bihevioralne modernosti<sup>4</sup> u čovjeka. Kako je ikona na višem stupnju apstrakcije od indeksa, ikoničnost je temeljna karakteristika rane parijetalne (spiljske) umjetnosti. Većinu parijetalne umjetnosti čine zidne gravure i crteži životinja, lova ili samog čovjeka. Henri Breuil, pionir studija parijetalne umjetnosti, pretpostavlja imitativno magijsko djelovanje kao jednu od ključnih funkcija parijetalne umjetnosti. Imitativnom magijom se oponašanjem ili na temelju sličnosti u obliku ikoničnih znakova nastoji ostvariti uzročno-posljedična veza između znaka i onoga na što znak upućuje (usp. Haviland 2008: 313). Tako u parijetalnoj umjetnosti nalazimo mnoštvo primjera bojanja i pigmentacije određenih

---

odvajanje evolucijske linije čovjeka (Homo) od one čimpanzi (Pan).

<sup>3</sup> Misli se na bijelu boju sclere ili dvonožnost.

<sup>4</sup> Bihevioralna modernost antropološki je koncept kojim se označava skup ponašajnih karakteristika koje razlikuju današnje ljude od ostalih primata i ranih hominina. Pojava jezične komunikacije, izražena socijabilnost, sposobnost apstraktnog razmišljanja i planiranja i planska izrada oruđa neke su od karakteristika koje, ukoliko se pojavljuju zajedno, upućuju na prisutnost bihevioralne modernosti.

dijelova prikazanih životinja sa stalnim ponavljanjem, što upućuje na postojanje formalnog tipa, u svrhu utjecanja na ishod lova. Boja može upućivati i na sezonsku promjenu vanjske pojavnosti živog svijeta i u tom slučaju ima klasifikacijsku funkciju radi lakšeg prepoznavanja. Prikazi lova imaju funkciju prenošenja strateških obrazaca u pristupanju određenim situacijama i očito su, zbog svoje trajnosti, bili predmetom izučavanja kolektivnog djelovanja. Iz navedenog slijedi kako čovjek u razdoblju paleolitika<sup>5</sup> razvija istančanu potrebu za ekspresijom i komunikacijom ideja koja u okviru parijetalne umjetnosti ima pretežito ikonički karakter<sup>6</sup>.

### 3.3. Prijelaz sa ikonične na simboličnu semiozu

Jezična komunikacija ima biološki uvjet. Da bi čovjek uopće bio u mogućnosti artikulirati glasove i riječi bila je nužna mutacija gena za kodiranje proteina koji grade kompleksne govorne organe. Pretpostavlja se da se ta mutacija dogodila u genskom bazenu neandertalaca (usp. Krause et al. 2007: 1908-1912), odakle pretpostavljamo da kreće razvoj jezika.

Zadovoljenje biološkog uvjeta još uvijek ne objašnjava razlog za prijelaz na vokalnu komunikaciju. Postoje dvije hipoteze o porijeklu jezika u govornom, izrazito simboličkom obliku: vokalna i gestovna. Ideju o gestovnom porijeklu govornog jezika iznose prominentni mislioci poput Condillaca, Vica i Tylora, a u model je, sa svim pripadajućim znanstvenim prilozima<sup>7</sup>, uobličio Gordon W. Hewes u članku *Primate communication and the gestural origins of language* iz časopisa *Current Anthropology*. Zastupnici ovog modela tvrde kako je govorna komunikacija proizašla iz ikoničkih i pragmatičkih zasada gestovne komunikacije. Znakovi gestovne komunikacije imaju kvaliteu ikoničnosti jer odražavaju vizualni oblik prikazanog objekta ili djelovanja, a uspješnost prenošenja sadržaja ovisi o vizualnoj percepciji. Govorni jezik naizgled nema ikoničku prirodu zbog postojanja formalnih

---

<sup>5</sup> U periodizaciji prapovijesti označava razdoblje od 3.3 milijuna godina prije sadašnjosti, kada je zabilježena prvotna izrada kamenog oruđa, do 11.650 godina prije sadašnjosti tj. formalnog završetka pleistocena. U ovom razdoblju u čovjeka se javlja umjetnost.

<sup>6</sup> Da bi se izbjeglo svođenje cjelokupne pretpovijesne umjetnosti na prikazivačku funkciju, valja nanovo istaknuti kako ikoničnost u ovom kontekstu shvaćamo peirceovski, dakle ikoničnost znak i sadržaj u znakovnom odnosu povezuje sličnim karakteristikama, a ne čistom vizualnošću. Moguća konzekvenca je tvrdnja o sveprožimajućoj kvaliteti ikoničnosti na svim razinama ljudske semioze, uz gradaciju po principu izvjesnosti značenja jer i simbolički znak također ima odlike ikoničnosti unatoč tome što Peirce simboličnost smatra kvalitetom koja se otkriva tek u znakovnom odnosu, a ne izvan njega. Prirodna ikoničnost simbola skrivena je kodom, ustanovljenim konvencionalno, u kojem simbolični znakovi zadobivaju kolektivno značenje zadržavajući pritom minimalni stupanj ikoničnosti. Više o ikoničnosti pretpovijesne umjetnosti piše Sonesson u *Prolegomena to the semiotic analysis of prehistoric visual displays* (1994).

<sup>7</sup> Za priložene dokaze vidi: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5325861/#CR33>



ograničenja jezičnog sustava. Simboličnost govornog jezika dobiva zamah dodatnim usložnjavanjem društvenih uloga koje iziskuju specijaliziran govor te opetovanim konformiranjem prema postojećim jezičnim pravilima pri pronalasku novih riječi za fenomene. Govorni jezik svojom simboličnošću omogućuje prikazbu zamišljenog fenomena bez istodobne prisutnosti sadržaja komunikacije. Izvorna mimetičnost gestovnog jezika bjelodanija je u ranoj vokalnoj artikulaciji. Oponašanje životinjskih vokalizacija prilikom upozoravanja na opasnost, oponašanje oblika geste pokretima jezika i usana prije zadovoljenja biološkog uvjeta za artikulirani govor, paralelna upotreba gesta i govora u svrhu postizanja ilokucijske snage ili stvaranja „virtualnih“ objekata kao preslika konceptualnih izraza svjedoče o mimetičko-ikoničkoj prirodi gestovnog i ranog vokalnog jezika (usp. Kendon 2016).

Tek kasnije jezici, razvojem ideogramskih<sup>8</sup> pisama, dobivaju isključivo simbolički karakter, jer zajednička karakteristika znaka i značenja više nije ni zvuk ni slika nego idejna apstrakcija.

Sposobnost prijenosa značenja jezikom tj. znakovno upućivanje na neki element stvarnog ili duhovnog svijeta otvara mogućnost svjesnog upravljanja značenjem<sup>9</sup> što znači da značenje više nije nusprodukt trenutačnog, osjetilnog uvida nego postaje pogodno za prenošenje učenjem ili odgojem. Učenjem obrazaca značenja čovjek nadilazi svoju biološku ograničenost i raspolaže s mnogo većim kapacitetom informacijske pohrane. Možemo reći kako razvojem jezične kompetencije, središnja bitna karakteristika čovjeka postaje kultura.

Tijekom neolitika<sup>10</sup> zbiva se promjena, zvana neolitskom revolucijom, koja označava početak intenzivnog rasta broja stanovnika i razvoja kulture (usp. Haviland 2004: 163), time i pisma. Razlog za to je prelazak s lovačko-sakupljačkog nomadskog načina života na agrikulturni sjedilački način života što je omogućilo konzervaciju viškova hrane, a ujedno i drugačije iskorištavanje slobodnog vremena. Specifično za to vremensko razdoblje je raslojavanje društvenih uloga po principu svrhovitog odgovora na prirodne znakove (lovac, majka, kožar,

---

<sup>8</sup> Pisma kojima je osnovna jedinica pojam kojem je umanjena ilustrativna, a povećana simbolična vrijednost. Ideogramska pisma pojavljuju se najprije u prijelaznim oblicima i to u sumerskoj, egipatskoj i kineskoj kulturi.

<sup>9</sup> O izmještanju značenja iz generativnog konteksta, što se smatra temeljnom razlikovnom karakteristikom simboličke komunikacije piše Bickerton u: *Adam's Tongue* (2009).

<sup>10</sup> Mlađe kameno doba ili neolitik razdoblje je koje slijedi nakon paleolitika. Dakle započevši prije otprilike 12 000 godina označilo je prijelaz sa lovačko-sakupljačkog načina života na agrikulturni sjedilački. Znamenito je kako se tijekom neolitika zbiva domestikacija divljih životinja i planski uzgoj i pripitomljavanje divljih biljaka kao i ubrzani razvoj metalurgije i pojava protourbanih sredina. Kraj neolitika vremenski je relativan i ovisi o razvoju metalurgije i početku prerade bakra na određenom području.

šaman, poglavica, ratnik itd.) i centralizacija korpusa znanja u novonastalim tekstovima. Svaka društvena uloga osmišljena je da sustavno pokrije potrebu proizašlu iz analize implicitnog značenja indeksnih znakova. Otkriće pisma uvelike je olakšalo praćenje društvenih zbivanja, vođenje ekonomije i planiranje. Pohrana značenja i informacije u obliku vizualnog znaka, prvo ilustrativnog karaktera jer je oblikom upućivao na stvarnost, potom pojmovnog karaktera zbog toga što je upućivao na jezik ili ideju, pogoduje kompleksnijem strukturiranju ljudskog društva. Osim jezičnog znaka u obliku pisma novčana valuta je drugi isključivo simbolički znak jer gubi direktnu poveznicu sa stvarnošću.

### 3.4. Mit kao prvi tekstualni znak

Uporaba pisma nije bila svrhom ograničena na ekonomsko evidentiranje ili pisanje zakona. U vremenu pojave pisma pojavljuju se i prve inačice mitova. Svjetski mitovi uglavnom imaju sličan narativni obrazac s početkom u stvaranju svijeta, izbijanju zbilje ili rađanju iz kaosa, *ex nihilo* od začeca. Radi se o pričama s početkom u drevnom vremenu u kojem je zbilja u amorfnom stanju, nerazpoznatljiva zbog nepoznavanja sistematičnih pojmova poput smrti, vremena, života, reda, prostora, zakona ili čovjeka<sup>11</sup>. Ukoliko se promatraju u okviru navlastitih religijskih sustava, mitovi, uz stvaralačku, sadrže i eshatološku komponentu. „Krajevi“ su različito tematski upriličeni i uglavnom nisu konačni nego označavaju prijelaz iz jednog stanja u drugo što upućuje na cikličku prirodu „mitske eshatologije“ (usp. Frost 1952). Suptilne tematske varijacije između početka i kraja često su vezane uz kontekst tj. kulturna obilježja društva u kojem nastaje mit. Sadržajnim obrascima mitova ili mitemima bavio se Claude Levi-Strauss u okviru strukturalne antropologije primjećujući pritom univerzalnu logiku nizanja mitema u narativima različitih svjetskih mitova. Time je htio zabilježiti univerzalne obrasce kulture tzv. univerzalne strukture koji proizlaze iz odnosa među elementarnim binarnim opozicijama.

Svoje viđenje mitologije Aristotel razlaže u okviru prirodne filozofije. On smatra da je Platonovo i pitagorejsko shvaćanje mitologije i filozofije nedostatno zbog nemogućnosti proizvodnje kauzalnih objašnjenja. Tu ujedno leži i razlika između starog poimanja mitova i novog pod utjecajem materijalističke misli. Platon i pitagorejci nesumnjivo su mnogo bliže idealističkom, starom poimanju mitova, smatrajući mitove preslikama ili indikacijama apstraktnih ideja. Aristotel mitove ne smatra isključivo indikacijama apstraktnih ideja nego

---

<sup>11</sup> Vidi Mircea Eliade *Mit i zbilja*.

ujedno i aspekata društvene strukture. Važna implikacija ovog stava je drugačije shvaćeno podrijetlo mita, ne više iz čiste ideje nego iz materijalističke konfiguracije svijeta (usp. Nakazawa 2016: 11-12). Mit, prema Aristotelu proizlazi iz fizičke datosti i ima funkciju održavanja te iste datosti. Dakle, mitovi ne otkrivaju dijelove moralnog, etičkog i prirodnog savršenstva nego datog nesavršenstva postojećeg društva.

Prema Aristotelu stoga tek u jeziku, označavanjem i pripisivanjem značenja znakovima i jezičnim simbolima, postaju jasne uzročno-posljedične veze između označenih fenomena i znakova.

#### 4. Povijest misli o znakovima

Srednjovjekovna semiotika razvija se u okvirima skolastičke teologije i triju slobodnih umjetnosti gramatike, logike i retorike (trivium). Skolastičko pitanje definiranja prirode univerzalija dotiče se pitanja ontološkog stanja i odnosa između znakova i referirajućih fenomena. Središnja srednjovjekovna ideja funkcije i svrhe znakova zrcali se u sveprožimajućoj metafori *knjige prirode*. Knjiga prirode teološki je i filozofski koncept nastao u latinskom srednjem vijeku i označava prihvatanje mogućnosti iščitavanja prirode poput knjige u svrhu prikupljanja znanja i razumijevanja božje objave u prirodi (usp. Tanzella-Nitti 2005: 240). Metafora knjige prirode prijelomna je u filozofskom shvaćanju znaka zbog inherentne pansemiotičke pozicije. Naime, prepoznavanje prirodnih pojava kao znakova unutar univerzalnog koda, iako je u razdoblju srednjeg vijeka shvaćeno kao imanentno, znači da je čovjek svjestan mogućnosti uspostave i prepoznavanja sustava znakova sa svim pripadajućim kauzalnim vezama.

Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) smatra se jednim od klasika u povijesti semiotike. Njegova definicija znaka, ono što percipiramo i smatramo povezanim s nečim drugim u svojstvu našeg ili nečijeg iskustva, proizašla je iz saznanja skolastičke tradicije. Semioza se stoga, prema Leibnizu, temelji na asocijativnoj percepciji, a znak je osnovni instrument ljudske kognicije. U svome radu, Leibniz se ponajprije usredotočio na proučavanje konvencionalnih znakova, koji su po sebi arbitrarni, ali nije arbitran princip njihove povezanosti u racionalnom diskursu. Leibniz u neku ruku anticipira trijadični ustroj znaka, slično kao i Peirce jer smatra da znakovi reprezentiraju ideje, a ideje određene stvari. Funkcija znakova sastoji se u ekonomičnom skraćanju kompleksnijih semantičkih koncepata što

posljedično omogućuje lakše usvajanje novih ideja (usp. Nöth 1995: 22).

Historiografija semiotike posebnu pozornost pridaje semiotičkoj misli Johna Lockeja, sažetoj u trećoj knjizi *Ogleda o ljudskom razumu*. Lockeova pozicija je nominalistička pa tvrdi da: „univerzalnost ne pripada samim stvarima, koje su sve partikularne po svojem postojanju, čak i one riječi i ideje koje su u svojem označavanju općenite“ (Locke 2017: 151). Znakovi su prema Lockeu važni instrumenti znanja i postoje dvije vrste: ideje i riječi (artikulirani zvukovi). Ideja je ono što um percipira u sebi, izravni objekt percepcije, misao ili razumijevanje. Ukoliko su riječi znakovi ideja, a ideje znakovi stvari, Locke tumači riječi kao znakove znakova ili metaznakove.

Među francuskim prosvjetiteljima kao semiotički teoretičar ističe se Étienne Bonnot de Condillac (1715-1780). Važan je za poimanje procesa semioze ili formacije značenja u genetičkom i psihosemiotičkom teorijskom okviru. U svom eseju *Essai sur l'origine des connaissances humaines* izrazio je pansemiotičku ideju da je korištenje znakova princip koji je izvor svih ljudskih ideja. Condillac navodi tri kategorije znakova: slučajne znakove (u kojima su objekti povezani s našim idejama zbog određenih okolnosti), prirodne znakove iz kojih nastaje rudimentarni jezik i institucionalne znakove koji su nužan uvjet stvaranja kompleksnog jezika zbog inherentne sposobnosti pohrane veće količine informacije (usp. Nöth 1995: 26). Važno je spomenuti kako Condillac prepoznaje distinkciju između jezične i predjezične faze razvoja ljudske semioze koja ujedno odgovara razlici između prirodnih i arbitrarnih (konvencionalnih) znakova i razlici između životinjske i ljudske komunikacije. Condillac dakle prepoznaje evolutivni aspekt ljudske semioze i kognicije koji odgovara pojavi jezika u korespondenciji s prijelazom ikoničkih znakova na simboličke.

Johann Heinrich Lambert (1728-1777) predstavnik je njemačkog prosvjetiteljstva i prvi filozof koji koristi naziv *Semiotik* za opsežni traktat na temu znakova. Također smatra simboličku kogniciju neprocjenjivim alatom mišljenja zbog toga što omogućuje obnovu i ponovno iskušenje senzacija što smatra uvjetom jasnoće mišljenja. Lambert dijeli Leibnizovu viziju smatrajući kako je nužno uspostaviti univerzalnu gramatiku na temelju proučavanja znakova i to specifično onog prirodnog i nužnog u jeziku koje je nadređeno aposteriornoj arbitrarnosti konvencionalnih znakova (usp. Nöth 1995: 28).

Zadnji ekskurs u historiografiji semiotike prije no što se posvetimo ocima discipline bit će u teorijski rad Gim Battista Vico (1668-1744). U odnosu na njemačku i francusku prosvjetiteljsku misao Vico se smatra prilično izoliranim misliocom zbog dominantnog

fokusa na znakovni aspekt umjetničkih djela. Tumačeći poeziju, mit, metaforu i jezik kao znakove uspostavio je pravac semiotičke estetike. Posebnu pozornost posvetio je već spomenutoj relaciji između evolucijskog potencijala znakova i promjene ljudske kulture razvivši tročlani temporalni model ljudske kulture. Vjerujući u idealnu vječnu povijest, prvi stupanj naziva božanskim dobom. Tijekom božanskog doba prevladava ritualna semioza što znači da se proces označavanja zbiva gotovo isključivo u kontekstu religijskih obreda. Tada se pojavio i govor u rudimentarnom stanju i to iz onomatopeja i interjekcija ili uskliku, dakle radi se o jeziku prirodnih označavanja bez arbitrarnosti. Drugi stupanj razvoja, herojsko doba, označava dominaciju vizualnog modusa komunikacije značenja (grbovi, amblemi, simboli vlasništva). Apstraktne ideje izražene su u obliku antropomorfiziranih mitskih junaka, a dominantan modus mišljenja još uvijek je poezija, metafora i mit. Treći stupanj razvoja naziva se dobom razuma i civilizacije. Znakovi su gotovo isključivo arbitrarni, doslovni i apstraktni uz cijenu dekadencije poezije i mašte. Vico ne tvrdi kako je istina dostupna samo u trećem stupnju razvoja nego ostavlja prostora za tumačenje mitova kao izraza poetičke mudrosti (usp. Nöth 1995: 31).

#### **4.1. Oci moderne semiotike: Peirce, Saussure i Jakobson**

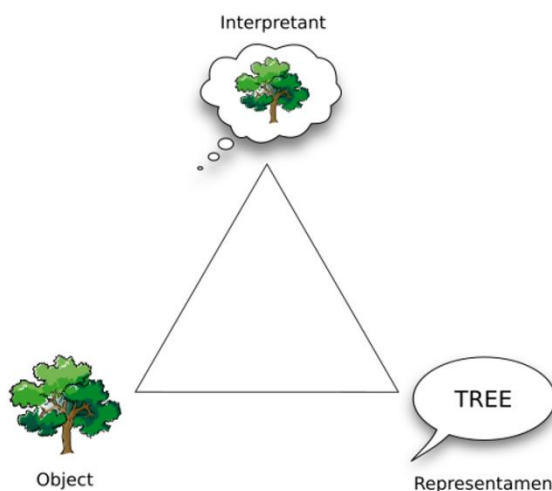
Kraj 19. stoljeća smatra se formativnim razdobljem za modernu semiotiku. Prvog klasika kojeg valja izdvojiti u okviru filozofske tradicije semiotike svakako je Charles Sanders Peirce (1839-1914). Peirce razvija teoriju znakova na trima načelima: općenitosti, trijadičnosti i pragmatičnosti. Načelo općenitosti počiva na pansemiotičnosti njegove teorije znakova. Peirce uzima u obzir i emocionalna i praktična i intelektualna iskustva znakova, uvrštavajući tako sve aspekte semiotike i proširujući koncept znaka na svaki ljudski čin. U samom filozofskom temelju njegova modela leži trijadična struktura prvosti, drugosti i trećosti<sup>12</sup>. Uzimajući u obzir kontekstualne karakteristike proizvodnje i interpretacije znakova, Peirce definira znak s obzirom na učinak koji polučuje na interpretatora pa je samim time njegov model i pragmatičan.

Prema Peirceu znak može biti jednostavan i kompleksan. Za razliku od Saussurea, Peirce ne definira znak kao najjednostavniji element označavanja. Bilo koja stvar ili fenomen, neovisno o njegovoj kompleksnosti može postati znak stupanjem u proces semioze. Proces semioze,

---

<sup>12</sup> Prvost je modus bivanja neovisan o nečem drugom (osjećaj boli, tvrdoća). Drugost je modus bivanja u odnosu s nečim drugim (okretanje vjetrokaza, pad kamena s visine). Trećost je modus bivanja koji uspostavlja odnos između prvosti i drugosti (pravila i zakoni) (usp. Peirce 1998: 179).

potencijalno beskonačan, odvija se međudjelovanjem triju kategorija: znaka ili reprezentamena, objekta i interpretanta, a svaka od tih kategorija po naravi odgovara jednom od pretpostavljenih modusa bivanja (usp. Peirce 1998: 173-174). To međudjelovanje rezultira nečim što Peirce naziva djelovanjem znaka koji polučuje kognitivni efekt na interpretanta. Važno je napomenuti kako Peirce i interpretanta promatra kao znak jer se prilikom procesa semioze, kako je već navedeno, sve što u taj proces ulazi pretvara u znak tako da i interpretant u procesu semioze postaje reprezentamen za nekog drugog interpretanta i tako *ad infinitum*.

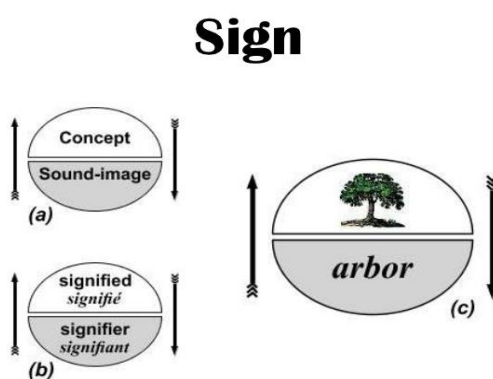


Slika 1. Peirceov tročlani model znaka

Peirce u okviru teorije semiotike usustavljuje i elaborira ekstenzivnu tipologiju znakova. Tipologiju čine tri trihotomije, prva sastavljena od legiznaka, sinznaka i kvaliznaka, drugu čine indeks, ikona i simbol, a treću rema, dicent i argument.

Ferdinand de Saussure (1857-1913), švicarski lingvist i semiotičar, utemeljitelj je moderne lingvistike čija je teorija jezika bitno utjecala na razvoj strukturalizma. Njegovo najznačajnije djelo na temu semiotike je *Course de linguistique generale* izdano posthumno 1916. godine na temelju bilježaka njegovih studenata. U njemu se nalaze premise teorije strukturalne lingvistike, često primjenjivane u semiotici i književnoj teoriji i kritici. Suprotstavljajući se dotadašnjoj dominantnoj struji proučavanja jezika, historijskoj lingvistici, koja se bavila gotovo isključivo jezičnim promjenama u vremenu u svrhu shvaćanja trenutnog stanja jezika, Saussure predlaže sinkronijski model u kojem bi se čimbenici jezika promatrali u vremenskom sinkronicitetu. Filozofski temelj Saussureove semiotike dijadičan je za razliku od Peirceova, pa je upravo distinkcija između dijakronije i sinkronije prva važna teorijska premisa predloženog modela.

Dijakronijsko proučavanje jezika temelji se na bilježenju jezičnih promjena u vremenu i ideji zajedničkog podrijetla svih svjetskih jezika. To znači da je sadašnje stanje nekog jezika hipotetski moguće objasniti isticanjem povijesnih promjena koje, ukoliko su dovoljno ekstenzivne, vode do zajedničkog izvora, prirode. Temeljna ideja historijske i racionalističke lingvistike bila je intrinzična povezanost jezika i prirode. Saussure se suprotstavlja toj ideji ističući kako je priroda znaka (riječi) u potpunosti arbitrarna i neovisna i onome što taj znak označava. Distingvirajući označitelja, nazvanog akustičnom slikom, i označeno, što je koncept koji u umu priziva navedena zvučna slika, Saussure udara temelj sinkronijskom proučavanju jezika (usp. Saussure 1966: 67-69).



Slika 2. Model znaka Ferdinanda de Saussurea

Sinkronijsko proučavanje jezika prema Saussureu koncentrira se na dinamična jezična pravila u društvenom kontekstu jer su izvan društvenog konteksta riječi kao znakovi samo šumovi bez stvarnog referenta. Semantičko (značenjsko) polje nekoga znaka nema opseg izvan upotrebne situacije jer zvučna slika (riječ) ne odgovara po karakteristikama konceptu kojeg predstavlja. Stoga je važno primijetiti jezične elemente, načine i razloge upotrebe jezika u specifičnim situacijama ne da bi se zabilježilo na koji način se navedeni elementi mijenjaju nego da bi se shvatilo u kakvom odnosu unutar jezične strukture ti elementi stoje. Prebacivanje fokusa s dokumentiranja promjene praktičnog govora u vremenu na proučavanje prirode konteksta u kojem se jezik govori prohodniji je način bilježenja elemenata totaliteta jezičnog sustava. Fundamentalno je, prema Saussureu, jezik društvena institucija tako da se glavne značajke jezičnog sustava zrcale u kolektivnom iskustvu korištenja jezika (usp. Saussure 1966: 14).

Zaokružiti ćemo krug teoretičara čiji su radovi utjecali na primjenu semiotičke teorije na

književnost Romanom Jakobsonom (1896-1982), vodećim lingvistom 20. stoljeća. U središtu Jakobsonova semiotičkog interesa nalazi se primjena semiotičkih kategorija na područja znanosti o književnosti, znanosti o kulturi i estetici. Njegov zaokret prema semiotici proizlazi iz uvjerenja da je nemoguće izučavati jezične znakove bez da se pritom uzme u obzir cjelokupna bihevioralna pozadina jezičnog iskustva. Navedena ideja ujedno predstavlja osnovno načelo teorije dinamičnog strukturalizma. Utoliko što je temeljni Jakobsonov cilj bila sinteza postojećih saznanja kratkovidnog empirizma i apstraktnog spekulativnog dogmatizma tj. nadvladavanje pretpostavljene strukturalističke opreke između jezika i govora o strukturalizmu govorimo kao o dinamičnom. Mjesto lingvistike i semiotike stoga se nalazi u šire postavljenoj teoriji komunikacije, a razlikuje ih stupanj općenitosti. Prvi stupanj je proučavanje komunikacije verbalnih poruka (lingvistika), općenitiji, drugi stupanj podrazumijeva proučavanje komunikacije bilo kakvih poruka (semiotika), a krovni stupanj označava proučavanje komunikacije u najširem smislu koje bi se trebalo odvijati u interdisciplinarnom okviru socijalne antropologije i ekonomije (usp. Noth 1995: 75-76).

Djelujući u sklopu formalističke škole književne teorije, Jakobson osmišlja pojam literarnosti. Literarnost je karakteristika koja bilo koju verbalnu poruku čini umjetničkim djelom. Jakobson je tvrdio kako postoji fundamentalna razlika između praktičnog i umjetničkog korištenja jezika koja se ogleda u literarnosti kao specifičnom načinu iskustva utemeljenom na formalnim karakteristikama teksta. Ideja literarnosti utoliko odgovara, kako svojom kronološkom pojavom, tako i konceptualno ideji očuđenja Viktora Šklovskog. Prema Šklovskom i ostalim formalistima očučenje je temeljna razlikovna karakteristika književnog djela. Očučenje Šklovski misli kao proces oneobičavanja ustaljenih iskustvenih i perceptivnih načina u svrhu osvježanja i otkrivanja novih značenja unutar ustaljenih praksi.

Uz objašnjenje koncepta literarnosti kao razlikovne karakteristike umjetničkih tekstova Jakobson diferencira metaforu i metonimiju kao dva osnovna modusa organizacije diskursa. Fluktuiranje između polova metafore i metonimije osnovno je načelo jezičnog događaja, a u svom radu *Lingvistika i poetika* iz 1958. zaključuje kako poetička funkcija teksta projicira princip ekvivalencije sa osi selekcije na os kombinacije. Na osi kombinacije (horizontalna) odvijaju se procesi stvaranja sintaktičkih veza i kontekstualizacije po principu uzročno-posljedičnog i vremenskog kontinuiteta stoga na osi kombinacije dominira metonimijski modus organizacije diskursa jer on implicira vrijeme, uzrok i posljedicu. Os selekcije (vertikalna) podrazumijeva biranje elemenata za organizaciju diskursa na temelju principa sličnosti, zamjene, ekvivalencije ili kontrasta stoga je dominantan način organizacije diskursa



metafora jer implicira prostor, bezvremensku vezu i simultanost. Time je naznačio kako je poetička osnova lirskih tekstova metaforičkog, a proznih tekstova metonimijskog značaja (usp. Jakobson 1966: 296-298). Projiciranje principa ekvivalencije na os kombinacije ostvaruje se putem formalnih karakteristika lirike poput metra, ritma, simetrije, ponavljanja i sl.

Uz formalne karakteristike koje čine književne tekstove literarnim Jakobson naznačuje i specifične funkcije verbalnih poruka koje čine književni tekst. Ovisno o tome je li neka funkcija dominantna možemo zaključiti o kakvom tipu verbalne poruke se radi. Jakobson navodi šest funkcija verbalne poruke od kojih se svaka veže uz pojedini faktor komunikacije: emotivna ili ekspresivna, funkcija s fokusom na faktor pošiljatelja, konativna ili apelativna funkcija s fokusom na primatelju, lingvistička funkcija s fokusom na kod ili jezični sustav, referencijalna ili denotativna funkcija s fokusom na kontekst, fatička funkcija s fokusom na kontakt i uspostavu komunikacije i poetička funkcija s fokusom na poruku, tekst, diskurs ili značenje komunikacije (usp. Jakobson 1966: 289-290). Tekst u kojem većina verbalnih poruka ima poetičku funkciju tj. u kojem je većina poruka usredotočena na značenje ili poruku koju prenose, jest poetički tekst.

#### **4.2. Semiotika teksta: Barthes i Greimas**

U prethodnom poglavlju obradili smo ključne karakteristike semiotičkih modela u svrhu uspostavljanja temelja metodološkog okvira za tumačenje znakova u književnim tekstovima. Polazeći od ishodišta semiotičke analize u okviru lingvistike, poglavlje smo završili teorijskim prijelazom s predmeta jezika na predmet književnosti definiranog kao distinktivni tekstualni oblik. Navedene tipologije i definicije znaka i jezika poslužit će, uz saznanja iz narednog poglavlja o semiotici teksta, pri analizi književnih tekstova kao kulturološki kodiranih sustava koji mogu ekstenzivno poput etnografije svjedočiti o kulturnom ustroju određenog područja, društva ili areala.

Sredinom 20. stoljeća, preusmjeravanjem fokusa s jezika, dominantnog predmeta i izvora zanimanja među strukturalistima na tekst, primijećena je promjena u paradigmi humanističkih znanosti. Dakako, u ovom slučaju ne možemo govoriti o čistom paradigmatском obratu u Kuhnovskom smislu smjene znanstvenih paradigmi nego u smislu izrastanja nove metode i pristupa iz već postojećeg teoretskog korpusa. Semiotika teksta tom logikom povezana je s ishodištima u semiotici i strukturalizmu. Semiotički temelj vidi se u, karakterističnom za

semiotiku, promatranju predmeta proučavanja tj. teksta kao znaka ili preciznije zatvorenog jezičnog sustava koji upućuje na nešto drugo van svoje pojavnosti. Od strukturalizma semiotika teksta posuđuje metodu strukturalističke analize.

Zbog kontinuiteta primjene strukturalističke analize još od ranih djela strukturalne lingvistike moguće je izolirati nekolicinu činitelja tog pristupa tumačenju tekstova. Osnovni principi strukturalističke analize su pravilo imanencije tj. fokusa na razotkrivanje imanentnih struktura sustava primarno u sinkronijskoj perspektivi, pravilo pertinencije odnosno proučavanje pripadajućih, pertinentnih ili razlikovnih karakteristika struktura i pravilo komutacije tj. izdvajanja minimalnih parova u svrhu rasvjetljavanja opozicija u sustavu. Zakon kompatibilnosti koji nalaže proučavanje kombinacije elemenata, a samim time i njihove kompatibilnosti u tekstu, uz zakon integracije definiranih elementarnih struktura u cjelinu sustava te primjenu rezultata sinkronijske analize na dijakronijsku promjenu sustava čini općeniti set smjernica za semiotičku analizu teksta (usp. Nöth 1995: 295-296).

Kontinuitet u prijelazu sa strukturalizma na semiotiku teksta ogleda se u radu Rolanda Barthesa (1915-1980). Barthes je tijekom 60-ih godina bio jedan od vodećih strukturalista i među prvima je otvoreno propagirao ideju Saussurova semiotičkog programa. Ključni koncept Barthesove semiotike teksta je konotacija. Definirajući znak kao sustav sastavljen od ekspresije (E) ili forme koja stoji u odnosu (O) sa sadržajem (S) Barthes pruža model za razrađenu teoriju znaka. Dakle plastično prikazan denotativni znak ima formulu EOS. Denotativni znak pripada primarnom semiotičkom sustavu koji se u različitim diskursima i kontekstima proširuje konotacijom čineći mit ili ideologiju. Konotativni znakovi i mitovi koji prožimaju kulturnu komunikaciju pripadaju sekundarnom semiotičkom sustavu s time da je prethodno određeni, denotativni ili predstavljajući odnos forme i sadržaja (EOS) činitelj forme s implicitnim sadržajem novog, konotativnog znaka ((EOS)O<sub>1</sub>S<sub>1</sub>). Denotativni znak nosi prirodno značenje dok je značenje konotativnog znaka utemeljeno u mitu ili prema kasnijem shvaćanju, ideologiji (usp. Barthes 1979: 346-348). Medijska komunikacija sastoji se od prenošenja primarnih denotativnih znakova koji prikrivaju sekundarno, konotativno ili ideološko značenje. Barthes je smatrao kako je cjelokupna kulturna komunikacija građena od skupa prikrivenih ideoloških konotacija što je stav koji kasnije mijenja u korist tumačenja denotacije kao krajnje točke konotativnog procesa, kao točke semiotičkog zatvaranja (usp. Barthes 1979: 241-248). Tom idejom približio se Peirceovom shvaćanju procesa beskonačne semioze ili stvaranja značenja određivši denotaciju kao nešto nepostojano, neodredivo i konačno. Ujedno je ideja denotacije kao zatvaranja procesa semioze udarila temelje

postrukturalističkih tendencija u humanističkoj intelektualnoj tradiciji.

Barthesova važnost na području teorije književnosti iznimna je prvenstveno zbog primjene strukturalističke metode na analizu pripovjednih tekstova. On smatra kako je opsegom najširi predmet lingvističke analize rečenica, dok je u znanosti o književnosti to diskurs. Barthes shvaća diskurs kao produženu rečenicu koja u nekim oblicima može predstavljati i cjelokupan književni tekst. Proširenjem predmeta proučavanja s rečenice na tekst, pripovjedno književno djelo postaje predmetom analize više semiotičke razine (usp. Barthes 1992: 51-52). Treba obratiti pozornost na to da strukturalistička analiza pripovjednih tekstova kreće od pretpostavke kako postoji imanentna logika pripovjednih tekstova neovisna o kronološkoj prirodi nizanja događaja u njima. Zbog postojanja neizbrojivog mnoštva pripovjednih tekstova Barthes primjećuje kako je dosadašnji dominantno induktivni model znanosti o književnosti prilikom tumačenja književnih tekstova nedostatan da se ustanovi koherentna teorija pripovijedanja te stoga predlaže deduktivni model tj. jedinstvenu pretpostavljenu teoriju kao zakonitost (usp. Barthes 1992: 48). Barthes pretpostavlja kako postoje tri razine smisla za razvrstavanje elemenata pripovijedanja: razina funkcija, razina radnje i razina pripovijedanja (usp. Barthes 1992: 53). Tipološki razinu funkcije čine funkcije kao najmanje pripovjedne jedinice. Funkcije, kao što im samo ime kaže, nositelji su stanovite pripovjedne funkcionalnosti te mogu biti hijerarhijski niže od rečenice (riječ), a da svejedno ostanu činitelji diskursa, a ne uže gledano rečenice. Uspostava tipologije funkcija nudi složeniju razdiobu i to u dva velika razreda, distribucijski i integracijski. Prvi, distribucijski, čine funkcije, koje služe potvrdi dosljednosti toka pripovjedne radnje, a drugi, integracijski, čine indicije kao raspršeni pojmovi koji se najčešće odnose na informacije o identitetima likova i isticanje atmosfere. Distribucijska i integracijska priroda funkcija prepoznaju se ovisno o kakvoći odnosa jedinice pripovijedanja i njezinog korelata. Taj odnos je kod funkcija distribucijski jer funkcije često označavaju samo jednu stvar i odgovaraju jednom korelatu te imaju primjeren i očekivan redoslijed u diskursu dok je kod indicija taj odnos integracijski zbog toga što često više indicija označava istu stvar, a njihov redoslijed ne mora pratiti očekivanu nizajuću logiku (usp. Barthes 1992: 56).

Nadalje Barthes funkcije dijeli na jezgre koje služe kao zglobovi pripovjednog razvoja i često označavaju početak nove pripovjedne sekvence i katalizatore s funkcijom usporavanja ili ubrzavanja pripovjednog toka. Indicije mogu biti indicije u užem smislu i informanti. Time je zaokruženo razlikovanje osnovnih pripovjednih jedinica na funkcijskoj razini (usp. Barthes 1992: 58-59)

Razina radnje u pripovjedinim tekstovima strukturno je određena položajem i odnosom likova odnosno aktanata<sup>13</sup> u sekvencijalnim nizovima. Prepoznavanje razlike između koncepata lika i aktanta ključno je za razumijevanje sekvencijalnih odnosa. Prema uvriježenom shvaćanju onodobne kritičke misli, književni lik predstavlja individuum, osobu s psihološkom čvrstoćom i u potpunosti uspostavljeno biće. Tome nasuprot, aktanti su čvorišne točke pripovjednih sekvenci, a njihova definicija nije ograničena na pojavu osobe ili fizički datog individuumu već u pripovjednoj strukturi mogu predstavljati bilo što, čak apstraktno poput osjećaja ili želje. To ne znači da pripovjedni tekstovi u načelu mogu funkcionirati bez nosioca radnje nego da nosioci radnje ne moraju biti djelatni, „živi“ subjekti (usp. Barthes 1992: 65-66).

Integracija razine funkcija i razine radnje zbiva se na razini pripovijedanja i to u osobitom pripovjednom načinu koji prema Barthesu može biti osobni ili neosobni. Dakle, razinu pripovijedanja čine znakovi pripovijedanja tj. skup postupaka kojima se funkcije i radnje reintegriraju u pripovjednu komunikaciju između pošiljatelja i primatelja. Znakovi pripovijedanja mogu biti postojeći kodovi poput onih u usmenoj književnosti (metričke formule, stalni oblici, ponavljanja) i suvremeni oblici diskursa koji označavaju način autorova uplitanja i stilističke osobitosti (usp. Barthes 1992: 69-71).

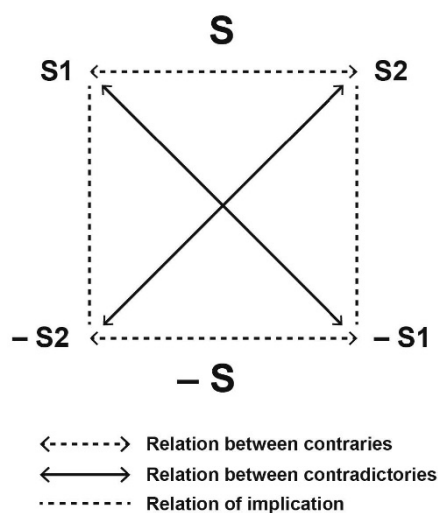
Tri navedene razine čine piramidalnu strukturu pripovjednog sustava u kojem se međusobno integriraju i distorziraju u oba smjera na vertikalnoj osi. Prva sila pripovjednog sustava, integracija, spaja međusobno rasute funkcije na višoj razini u zajedničke značenjske čvorove dok druga sila pripovjednog sustava, distorzija, razloma pojedinačne funkcije u pripovjedinim sekvencama stvarajući osobiti oblik logičkog vremena s prazninama između funkcija koje se mogu ispunjavati mnoštvom katalizatora (usp. Barthes 1992: 73-75).

Algirdas Julien Greimas (1917-1992) litavski je književni teoretičar koji se u svome radu usredotočio na proučavanje književnih tekstova kao semiotičkih sustava. Stoga u svojim radovima često primjenjuje strogo znanstveno strukturalističke modele pri analizi književnih djela. Prema Greimasu svako ljudsko djelovanje i bivanje određuju dubinske strukture koje imaju odrediv logički status. Vizualno se logika dubinskih struktura može prikazati poput kvadrata sa nekolicinom uzajamnih odnosa. Za početak je bitno postaviti temeljnu dihotomiju između dvaju pojmova, primjerice život/smrt. Taj prvi odnos, odnos je suprotnosti i nalazi se

---

<sup>13</sup> Aktant je književnoteorijski koncept A.J. Greimasa. Od lika se razlikuje po tome što se opisuje onim što čini, a ne onim što jest.

na horizontalnoj osi kvadrata. Drugi odnos je proturječnosti i stvara se na dijagonalnim osima semiotičkog kvadrata. Proturječni pojmovi u odnosu su negacije prema osnovnim suprotnim pojmovima (ne-život, ne-smrt). Na vertikalnoj osi su uspostavljeni odnosi podrazumijevanja između pojmova i negacija njihovih suprotnosti (usp. Greimas 1992: 79-83). Semiotički kvadrat predstavlja složeni sem, najmanju značenjsku jedinicu i kao takav može poslužiti za analizu funkcija, najmanjih pripovjednih jedinica i nosioca značenja u književnim tekstovima. Metoda pozicioniranja pojmova u književnim tekstovima u semiotički kvadrat omogućuje pozicioniranje dominantne značenjske orijentacije cijelog teksta. Strukturne dimenzije koje čine semiotički kvadrat su: osi u kojima su konstitutivni odnosi u suprotnosti, sheme u kojima su konstitutivni odnosi proturječnosti i deikse u kojima su konstitutivni odnosi u podrazumijevanju. Svaka od ovih strukturnih dimenzija sadrži i središnju poziciju koju zauzima metapojam kao kombinacija između dvaju krajnjih pojmova na istoj osi.



Slika 3. Semiotički kvadrat

Greimas je ustanovio aktantski model kao sredstvo za analizu bilo kojeg tematiziranog djelovanja referirajući se na Proppovu teoriju morfologije bajki. Djelovanje se prema Greimasu može podijeliti na šest komponenti ili aktanata. Aktantska analiza sastoji se od pripisivanja svakog elementa djelovanja nekoj od aktantskih kategorija. Šest aktanata podijeljeni su u tri opozicije od kojih svaka pripada jednoj osi koje su: os želje, os moći i os prijenosa ili transmisije. Na osi želje su dva aktanta, subjekt i objekt, na osi moći pomagač i protivnik, a na osi prijenosa pošiljatelj i primatelj. Odnos između subjekta i objekta naziva se junkcijom i dalje se dijeli na konjukciju, ukoliko je želja subjekta za objektom ostvarena ili disjunkciju ukoliko je želja subjekta u tijeku. Naime, unutar primijenjenog aktantskog modela

često nailazimo na aktante objekte ili uopćene osjećaje (usp. Hébert 2006)

Kako se čini primjereno primijeniti koncept semiotičkog kvadrata u analizi najmanjih pripovjednih jedinica, tako se čini da aktantski model odgovara prema Barthesu pretpostavljenoj razini radnje. Razvidno je kako postoji više silnica međudjelovanja, referiranja i protoka informacija među teoretičarima semiotike, semiotike teksta, lingvistike, teorije književnosti i estetike stoga nakon uspostave metodološkog okvira i učinjenog presjeka različitih modela prelazim na konkretnu analizu znakova u književnom tekstu.

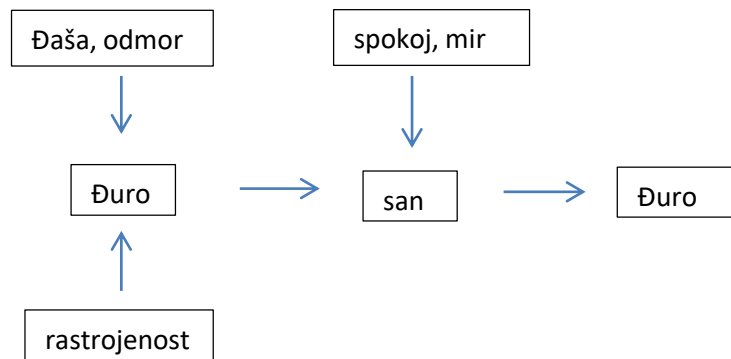
## 5. Strukturalistička analiza pripovijetke *Misao na vječnost*

Odabir djela za analizu u svrhu vjerodostojnosti bit će što je više moguće slučajan. *Misao na vječnost*, pripovijetka Janka Leskovara objavljena 1891. godine često se navodi kao ishodište stilske formacije hrvatske moderne. Prema periodizaciji autorova stvaralaštva koju predlaže Cvjetko Milanja *Misao na vječnost* se ubraja u prvu fazu Leskovarova stvaralaštva u koju još spadaju novele *Katastrofa* (1892) i *Poslije nesreće* (1894) (usp. Milanja 1987: 19). U trima navedenim djelima kritičari su prepoznali pripovjednu strukturu s osloncem u tadašnjim europskim književnim (Turgenjev, Đalski) i filozofskim (Schopenhauer, Nietzsche) strujanjima.

Đuro Martić, gledano aktancijalno, subjekt i protagonist djela, učitelj je u selu Druškovec u kojemu o njemu misle da je bolestan, iako on to ne osjeća. Djelo započinje sekvencom bolesti čija je prva pripovjedna funkcija jezgra bolesti pisana s pripadajućim indicijama informantima u obliku indeksa tjelesnog stanja: „Sada su mu jako izbile modre žile ... usne nekud povenuše i uši se utanjiše, pobledješe“ (Leskovar 1997: 29) i indicijama u užem smislu:

„... često bi ga spopala neka čama, kojoj nije znao uzroka ni imena ... bijaše nestrpljiv, razdražljiv ... nešto ga je uvijek tjeralo da razmišlja - razmišlja bez oduška, dok ga najzad ne bi zaboljela glava ... živci stali na vjeđama trzati, žile na sljepoočnicama poigravati i on bi se dok kraja izmoren bacio na krevet.“ (Ibid.)

U tekstu slijedi iskaz Đurine žudnje za noću, čime se eksplicira prvi sekvencijalni prijelaz iz sekvence bolesti u sekvencu san. Na razini radnje subjekta Đuru možemo pozicionirati u aktantski model koji izgleda ovako:



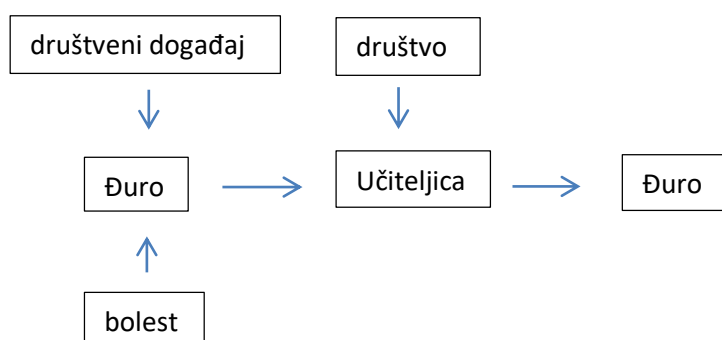
Slika 4. Aktantski model 1

Subjekt Đuro žudi za objektom snom kojeg šalje smirenje, spokoj ili mir, a pritom mu pomaže Daša, njegov sluga. Protivnik mu je živčana rastrojenost, a primatelj objekta naposljetku biva sam Đuro. Snovi za Đuru poprimaju drugo značenje za razliku od učenja koje je stekao u pedagoškoj školi. Početak udaljavanja od nauke Herbartovaca obilježava iskustvo sna o smrti vlastita oca, čime se predstavlja prva pripovjedna jezgra sekvence snovi. Riječ je o prekognicijskom snu čije se značenje otkriva procesom ikoničke semioze, dakle određivanjem značenja isključivo po sličnosti događaja u snu i na javi. Katalizator sekvence snovi drugi je san o preminulim prijateljima. Nadalje, navedeni pripovjedni katalizator sastoji se od indicija iskustvenog nepovjerenja: „... ta mi smo ovdje, evo ti ruke! - I činjaše mu se, da je to prava istina ... “ (Ibid: 30) i eksplicitne indikacije snova kao tajanstvenog pravog života, a u stvari intertekstualne veze s književnim prethodnicima<sup>14</sup>. Sekvenca snovi prelazi u sekvencu opis prirode s nekolicinom indicija poput zagorski zrak, krasna priroda i tjelesnih informanata ili indicija stanja: širenje nosnica i grudi, smiješak i zanimanje za prirodu.

Na samom početku drugog poglavlja pripovjedna struktura vremenski se pozicionira: „Bijaše jedne subote, mjeseca prosinca, a kasno poslijepodne.“ (Ibid: 31) te se nastavlja sekvenca opis prirode: „Nebo bijaše začudo vedro, a sunce još na obzorju, pa se njegovi zlatni traci ljeskahu na snježnoj bjelini.“ (Ibid.). Indicije sekvence poprimaju slične oblike kao u prethodnom poglavlju zbog ekvivalencije raspoloženja. Sekvenca objed vremenski je smještena u prošlost,

<sup>14</sup> Znakovito je kako novela *Aurelija* francuskog književnika Gérarda de Nerval afirmira ideju o snovima kao drugom, pravom životu. Naime, tematizacija značenja snova, prekognicije i spiritizma bila je rasprostranjena među književnicima modernizma i avangarde.

a sastoji se od informanata i indicija tjelesnog stanja gostiju. Ugojenost vlastele i gostiju: „... a kakove pune ruke i snažna bedra bijahu u njih!“ (Ibid.) suprotstavlja se Đurinoj suhoći, tankoći, žutoj puti i žilicama na rukama i nogama. Tijekom sekvence Đuro se putem leksika tj. govorenja riječi semantički odgovarajućih kompleksu hrane i hranjenja: „... pikantno, sočno, miris ...“ i vizualne komunikacije s mladom učiteljicom oraspolažuje. Sekvencijalna jezgra razgovor s učiteljicom funkcionalna je motivacija za djelovanje. Na razini radnje aktantski model izgleda ovako:



Slika 5. Aktantski model 2

Os želje ovdje je motivirana osjećajem ljubavi, kojim Đuro prelazi u stanje životnosti i dobrog raspoloženja. Sekvenca objed završava za glasovirom, u Đurinoj sobi kada počinje sekvenca glazba. Glazba ujedno ima funkciju jezgre i indicira zaborav stanja: „Izpred njega izginuše i šiljata koljena i suhe ruke, soba i oni snježni brežuljci vani; on bijaše u svemirskoj praznini ...“ (Ibid: 32). Jezgra vječnost uparena je s katalizatorima brzina svjetlosti: „Sunce mora da je već osam minuta i pol za obzorjem; toliko treba, dok mu svjetlo do nas dopre“ (Ibid.) i spoznaja vječnosti: „dalje, sve dalje u svemir ... padat će svjetloslika zemljina današnjeg dana.“ (Ibid.).

Treće poglavlje ponavlja uspostavljeni obrazac vremenskog strukturiranja određen neosobnim pripovijedanjem minulih događaja. Sekvenca djetinjstvo započinje retrospekcijom i jezgrom opis prirode. Posebno je zanimljiva ova sekvenca zbog leksičkog oblika informanata. Česta je uporaba deminutiva: „ubava dolinica ... bukova šumica ... malene prozorčice ...“ (Ibid: 33) te je primjetna njihova ritmička organizacija po principu sufikslnih podudaranja tj. rime. Sekvenca se nastavlja Đurinim odlaskom u Zagreb na školovanje. Ondje Đuro upoznaje gospodarevu kćer s kojom uspostavlja odnos koji je ujedno i druga jezgra sekvence. Aktantski model ove radnje poprilično je reduciran zbog toga što je srž odnos Đuro - gospodareva kćer



u funkciji iskazivanja jezgre samoubojstvo koja proizlazi iz nepoznate distorzije na osi želje, ali u smjeru gospodareva kćer > Đuro:

„Ali jednog jutra opet je u svojoj sobici klonuo. I opet je ona došla i preda nj kleknula. - Ah, što od mene bježiš, što me se kloniš? On mučšaše...Nemoj, nemoj! - zavapi očajna. - Sve si mi uzeo, sve, sve, sve ... “ (Ibid.)

Sekvenca djetinjstvo završava samoubojstvom djevojke. Sljedeća sekvenca savjest započinje jezgrom slika samoubojstva:

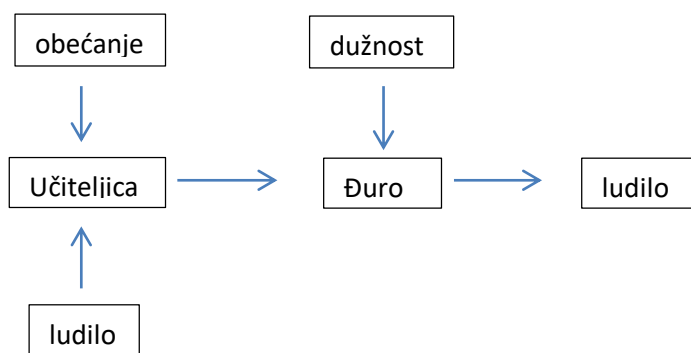
„I njezina haljina bijaše na grudima otvorena (na hitac dotrčase i potražiše ranu), vide se gole grudi, u udubini između sisa crna je rana, sve poškrapano krvlju. Njene su crne oči otvorene i gledaju ga stakleno ... “ (Ibid: 34)

na koju se veže jezgra muka kojom se inferira buđenje Đurine hipersenzibilne savjesti:

„Oblievao ga znoj. -Oh Bože, Bože, i to je otisnuto u svemiru. Zar ću ja morati opet to gledati? Da, gledati u vječnosti! Grješnici, grješnici ne će vidjeti ondje ništa, ništa; oni će gledati samo svoje bezdjelo, svoju žrtvu na vieke vjekova...“ (Ibid.)

Indicije lošeg raspoloženja javljaju se u obliku informanata zima i nesvjestica i indicije ništavila.

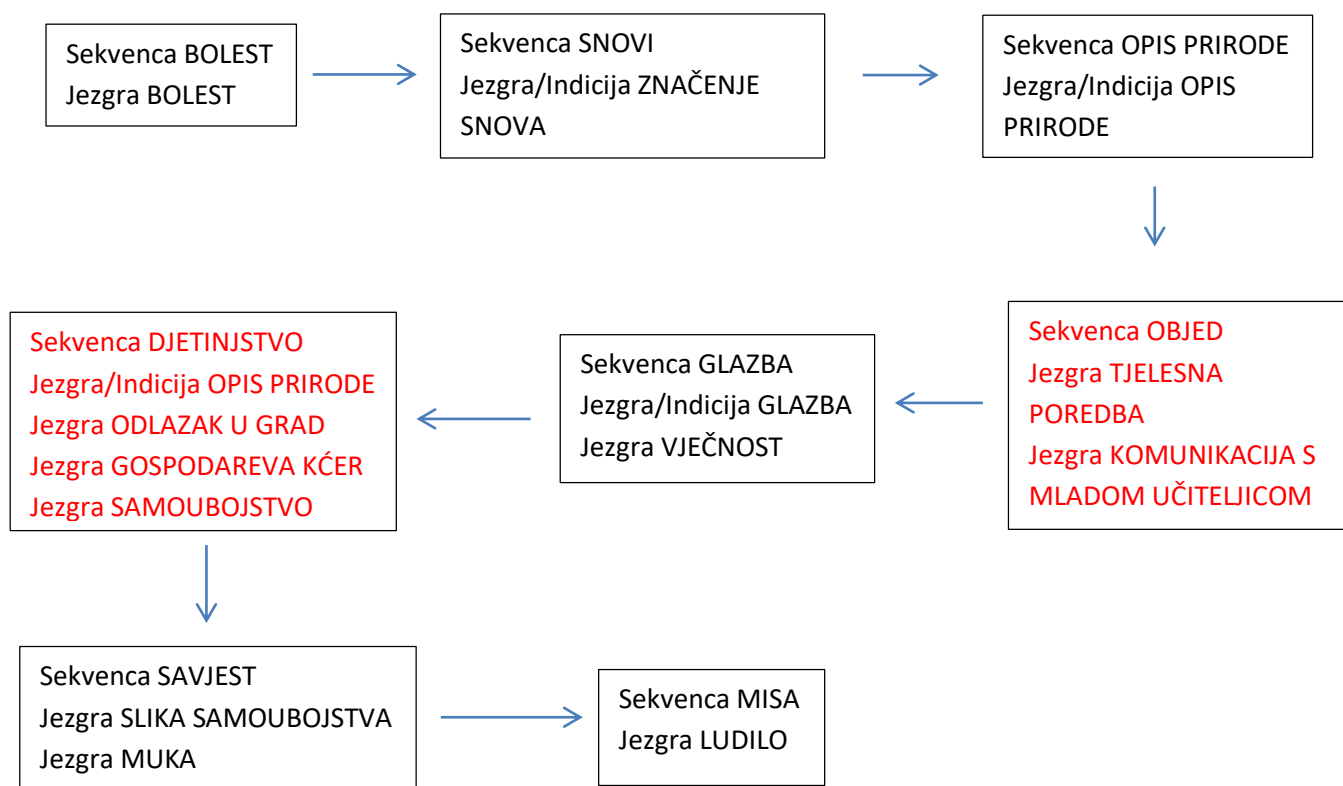
Četrto poglavlje lakonski je zaključak i sadržava jednu sekvencu misa. Radnja je pogodna za aktantsku analizu. Model izgleda ovako:



Slika 6. Aktantski model 3

Razvidno je kako Đuro više nije centralna strukturalna okosnica zadnje sekvence već je to učiteljica jer njezina perspektiva omogućuje primanje informacije o Đurinu konačnom ludilu.

Nakon što smo napravili osnovno sekvencioniranje pripovijedanja, možemo predstaviti model pripovijedne strukturalne matrice djela koji po prilici izgleda ovako:



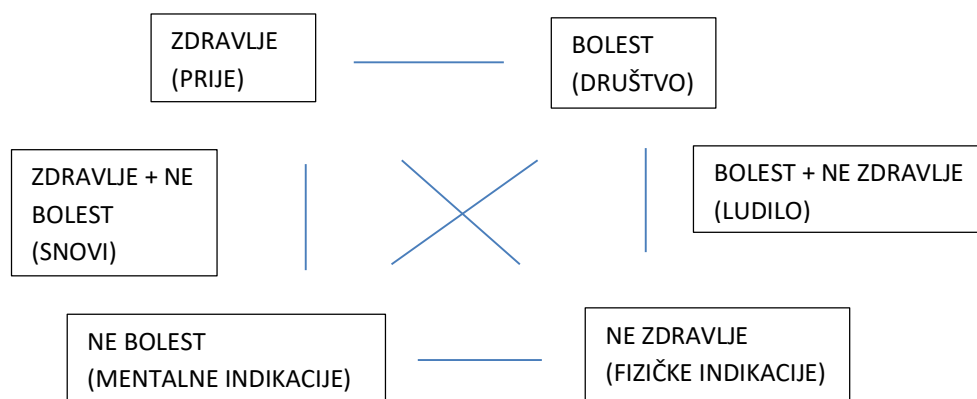
Slika 7. Pripovjedna strukturalna matrica pripovijetke *Misao na vječnost*

Pripovjedno sekvencioniranje provedeno je uzimajući u obzir očuvanje ekonomičnosti analize. Svaka pripadajuća jezgra čini sekvencu s pripadajućim katalizatorima, informantima i indicijama, a crvena boja označava pripovjednu retrospekciju. Naglašavam kako svaku od navedenih jezgri u sekvencama možemo promatrati kao zaseban sem ili najmanju jedinicu značenja. Stoga ću ih pokušati postaviti u model semiotičkog kvadrata kako bi strukturni odnosi na razini elementarnih binarnih opozicija postali jasniji.

### 5.1. Značenjska struktura pripovijetke *Misao na vječnost*

Jezgra prve sekvence BOLEST veže se s indicijama informantima MODRE ŽILE, TANKE UŠI, UVENULE USNE i pravim indicijama ČAMA, BESVJESTICA, RAZDRAŽLJIVOST, RAZMIŠLJANJE. Iz ovakvog pripovjednog uparivanja prozlaži da je bolest označena prvenstveno kroz pripadajuće znakove mentalnog napora. Indicije informanti fizičkog stanja oznake su bolesti samo za izvanjsku, društvenu percepciju te uvjetuju

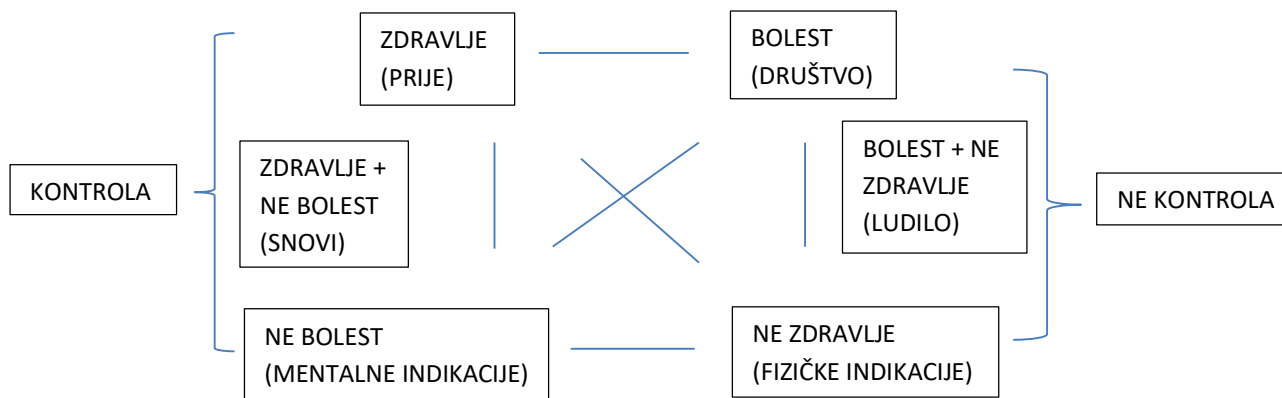
mišljenje društvene okoline o Đurinom stanju. Ova teza potkrijepljuje se postavljenom dijagnozom sveznajućeg neosobnog pripovjedača na samom početku teksta: „... no zapravo on toga nije ćutio, ali se opet nije osjećao kao nekad prije.“ (Leskovar 1997: 29) koja upućuje na to da Đuro ne prihvaća bolest kao oznaku za svoje stanje. Sigurni smo u to da tekst iskazuje promjenu u stanju centralnog aktanta, ali nikako ta promjena nije pogoršanje ukoliko ne uzimamo u obzir tumačenje društva. Podastrt je osnovni opozicijski par ZDRAVLJE/BOLEST. Struktura izgleda ovako:



Slika 8. Semiotečki kvadrat

Pojam ZDRAVLJE u strukturalnoj matrici teksta predstavlja se kao nešto što je bilo prije, što je proteklo i ne može se vratiti. ZDRAVLJE ili ono što je bilo prije ustupa mjesto promjeni od trenutka Đurina SNA O OČEVOJ SMRTI iskazanom u središnjoj jezgri druge sekvence. U cjelini s drugim snom o preminulim kolegama, u funkciji katalizatora, izvedena je ideja o prekognicijskim sposobnostima aktanta Đure. Đuro je sposoban, tumačeći snove, predvidjeti buduće događaje i uspostaviti spone između duhovnog i materijalnog svijeta. Đurini snovi indikacija su moguće kontrole nad događajima, mogućnosti predviđanja i ispitivanja razložnosti događaja. Snovi su za Đuru znakovni sustavi, poput svijeta na javi: „Njegove sanje bijahu tako žive, vjerne, da se smućivao, što li je zapravo san, što li život.“ (usp. Ibid: 30). Gledano aktantski Đuro želi san, uopćeno kontrolu, koji šalje duševni mir, smirenje ili spokoj i u konačnici je uspijeva ostvariti uz pomoć pomagača Daše. Daša kao aktant pomagač izvršava funkciju sluge s pripadajućim obvezama (namještanje kreveta, kuhanje i sl.) prema fizičkom uzdržavanju subjekta. Pomagač oslobađa subjekta brige za osnovnim životnim potrebama time mu olakšavajući ostvarenje želje prema objektu SNOVI. Zbog pomagača subjekt ima dovoljno vremena prepustiti se kontemplativnom raspoloženju u obliku

razmišljanja koje mu dodatno narušava mentalnu stabilnost. Uzimajući u obzir izgled aktantskog modela i uopćenje želje na pojam kontrole semiotički kvadrat izgleda ovako:



Slika 9. Dinamični semiotički kvadrat

Sekvenca OPIS PRIRODE ima funkciju opisa stanja ZDRAVLJA, dobrog i svijetlog raspoloženja. Time se priroda strukturno postavlja u pozitivan odnos s pojmom ZDRAVLJE i PRIJE. Informanti sekvence OPIS PRIRODE su NADIMANJE GRUDI, ŠIRENJE NOSNICA, a prave indicije KRASNA PRIRODA, ZAGORSKI ZRAK u odnosu su opozicije prema informantima i indicijama iz sekvence BOLEST. Cijela sekvenca može se promatrati kao svojevrstan pojačivač pretpostavljenog kontrasta s četvrtom sekvencom OBJED. U jezgri TJELESNA POREDBA sekvence objed suprotstavljaju se tjelesna stanja uzvanika i Đure. Đurino raspoloženje mijenja se u trenutku početka diskursa o karakteristikama jela: „No kad je čuo, gdje gospoda s velikim zanimanjem razgovaraju o jestvinama ... poče ga ostavljati zlovolja“ (Ibid: 31). Odobrovoljuje ga činjenica kako je sposoban razmišljati, kontemplirati i apstrahirati karakteristike pojmova jelo i hrana. Ovo je sugestija sreće zbog mogućnosti KONTROLE nad aspektom hranjenja. Diskurzivna obrada teme hrana stvara iluziju kontrole nad aspektom koji je nemoguće primjereno zadovoljiti na iskustvenoj razini postojanja. Druga jezgra sekvence OBJED uobličuje drugi metatermin LJUBAV. Metatermini su složeni članovi dobiveni kombinacijom članova na četirima osnovnim pozicijama. Metatermin LJUBAV smješten je između članova ZDRAVLJE i BOLEST zbog toga što se iskazuje u trenucima interakcije subjekta i društva. Tijekom objeda Đuro primjećuje mladu učiteljicu koja sjedi njemu nasuprot te s njom uspostavlja komunikaciju. Subjekta Đuru oživljuje osjećaj pomičući ga na osi suprotnosti između ZDRAVLJA i BOLESTI prema zdravlju, ali ne još sasvim. LJUBAV se nameće kao metatermin jer nije podložna potpunoj KONTROLI kao apsolutnoj

želji subjekta. LJUBAV je sklona oscilacijama i zahtijeva uvjete kako bi se ostvarila. U ovom slučaju LJUBAV dolazi isključivo posredstvom društvene interakcije, dakle razvučena je između dvaju osnovnih članova.

Po povratku s objeda Đuro sjeda za glasovir i svira. Time započinje sekvenca GLAZBA. GLAZBA kao prva jezgra oznaka je zaborava sebstva i stanja. Ponavljanje istog mjesta u komadu kojeg izvodi Đuru pomiče prema svemirskoj praznini, tekstualnoj oznaci za ništavilo i rasplinuće ega i razuma. U tom stanju praznine zbiva se iščeznuće i duhovne i tjelesne razine subjekta bitka stoga NIŠTAVILO možemo postaviti na posljednju neispunjenu poziciju metatermina između članova NE ZDRAVLJE i NE BOLEST. Sljedeća jezgra VJEČNOST pripovjedno je organizirana kao britka kontemplacija o metafizičkim implikacijama teorije o brzini svjetlosti i vremenskoj relativnosti.

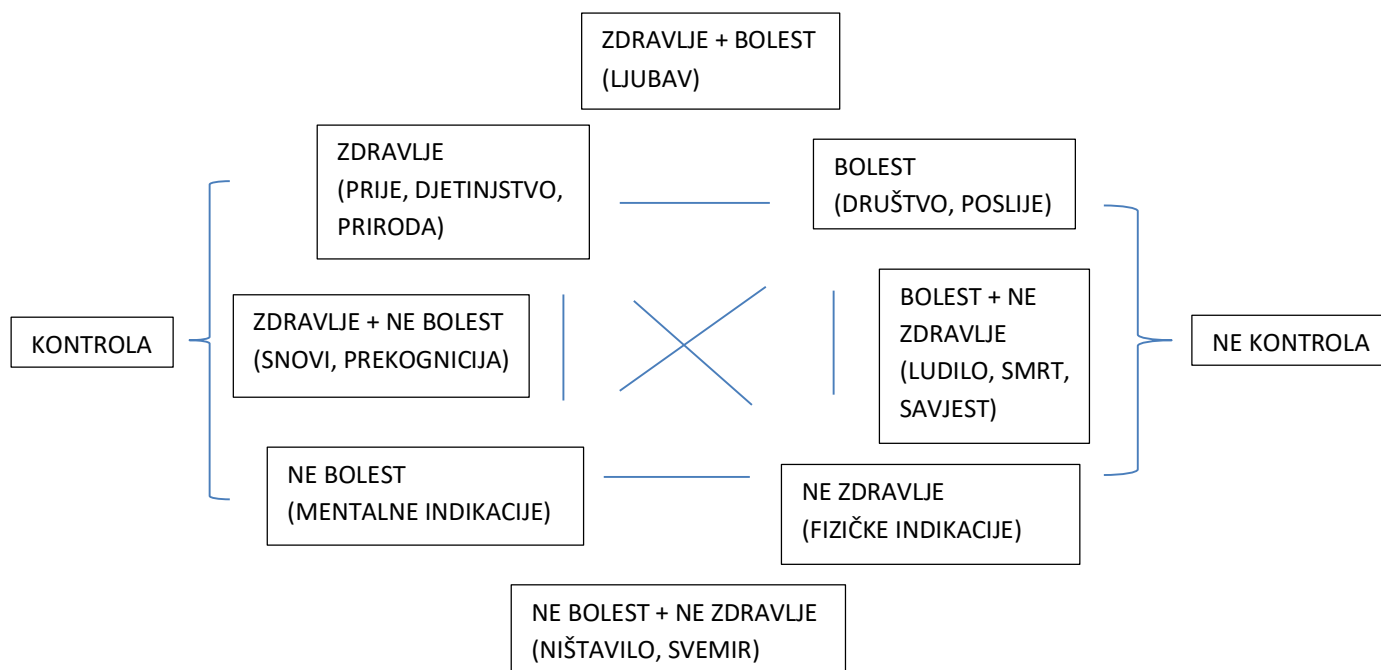
Sljedeća sekvenca započinje reminiscencijom na djetinjstvo, vremenskim izmještanjem u prošlost putem opisa prirode. Za razliku od prijašnje sekvence OPIS PRIRODE, ova se organizira sa specifičnim setom informanata i indicija: ZLATNI SJAJ SUNCA, ZELENA BUKOVA ŠUMICA, UBAVA DOLINICA, POTOČIĆ, SJAJNO SVJETLO SUNČANO, MALENI PROZORČIĆI, SVEČANA TIŠINA, RASPELO, ČAROBNO, NEVINOST. Nagli prekid jezgre i prijelaz na jezgru ODLAZAK U GRAD dobro ocrtava novopostavljeni konfliktni odnos pojmova SELO/GRAD. Informant SJAJ SUNCA zbog drugačijeg oblika diferencijalna je karakteristika ovih pojmova. Sjaj sunca tijekom djetinjstva u selu u prirodnom okruženju sjajan je i zlatan, a u gradu bez čara i drugačiji: „I u Zagrebu je sunce sjalo, ali bez čara; drugačije sja ono na rođenoj grudi.“ (Ibid: 33). Čini se kako u razdoblju školovanja u Zagrebu možemo označiti porijeklo isprazne kontemplacije subjekta, već spomenute u prijašnjim sekvencama: „I jednoga proljetnog dana sjedaše on u tiesnoj sobici gore pod krovom u -skoj ulici. Laktove spustio na stol, a rukama podbočio čelo, i bijaše kao bez misli, kao bez čuvstva.“ (Ibid.). Kontemplaciju prekida pojava djevojke kojom se obnavlja odnos na osi želje u aktantskom modelu subjekta Đure. Gospodarova kćer indicija je LJUBAVI, ponavljajućeg metatermina u funkciji nadilaženja osnovne opreke ZDRAVLJE/BOLEST. Informanti jezgre GOSPODAREVA KĆER su redom indikacije životnosti i tjelesnosti: „... ali sve je čuo i osjećao. Čuo njene lagane korake, šuškanje haljina, pa i disanje. Ona je drhtala, prignula se i kleknula.“ (Ibid.). Specifikum postojanja i tjelesnosti objekta doprinosi sugestiji želje za vitalnošću ljubavi koja se u tekstu uobličuje osjećanjem. Nova promjena događa se iznenadno, kao i na mjestu izmjene jezgri DJETINJSTVO i ODLAZAK U GRAD. Đuro je iznenadno ponovno klonuo, a sekvencom dominiraju

informanti ODURNA, NE ĆUDOREDNA, ISKVARENA, SUZE, JECANJE, KLONUĆE. Destabilizacija uspostavljene veze uzrokovana je šumom u komunikacijskom kanalu: „On mučашe ... I opet nije imao riječi, da je utješi.“ (Ibid.) i društveno pridanim značenjem: „Ah, pojmim. Ja sam tebi odurna, nećudoredna, izkvarena.“ (Ibid.). Posljednja jezgra sekvence DJETINJSTVO, SAMOUBOJSTVO, razrješuje uspostavljeni odnos konačnom destrukcijom u obliku samoubojstva gospodareve kćeri.

Povratkom u sadašnjost u daljnjem tekstu sekvencom SAVJEST formira se dubinski uzrok ponašajnog poremećaja Đure. Informanti HITAC, CRNA RANA, GOLE GRUDI, CRNE OČI, STAKLENO oblikuju jezgru SLIKA SAMOUBOJSTVA . Đuro shvaća da će ta slika ostati upisana u vječnost, zauvijek se ponavljajući kao svjetloslika na nekom udaljenom mjestu u svemiru. Pritom se ne nudi razrješenje Đurine neuroze, nego se ona, naprotiv, produbljuje kontemplacijom o vječnosti događajnosti sa znanstvenim uporištem. Đuro ne nalazi izlaza iz situacije u kojoj se nalazi, obremenjen prošlošću upada u vječno vrteći krug muke savjesti povezujući sebe s bezbrojnim grješnicima koji će morati gledati slike svojih „bezdjela“ i žrtvi u „vieke vjekova“.

Posljednja sekvenca djela MISA ima samo jednu jezgru, LUDILO. Predstavljeno je konačno razrješenje semiotičkog kolebanja subjekta u krajnjem polu ne-kontrole, smirenju u metaterminu LUDILO. Fokalizator posljednje sekvence mlada je učiteljica, kao konačni nositelj informacije o Đurinom ludilu koje prelazi granicu društveno pripisanog značenja i preuzima cjelokupni osobni registar.

Konačna strukutra semiotičkog kvadrata pripovijetke *Misao na vječnost* izgleda ovako:



Slika 10. Struktura dinamičnog semiotičkog kvadrata pripovijetke *Misao na vječnost*

Svaki semiotički kvadrat upućuje na sustav vrijednosti koji tekst iskazuje obradom sadržaja i strukturiranjem pripovjednih sekvenci tj. njihovim uspostavljanjem u specifične odnose. U suštini, iz dvije perspektive, književnoteorijske Wolfganga Isera i antropološke Clifforda Geertza, moguće je tekst promatrati kao indicaciju dubinske strukture kulturno uvjetovanog značenja.

## 6. Književnost kao dokument kulture i ljudske prirode: Geertz i Iser

Što se tiče definicije koncepta kulture ne postoji konsenzus zbog teorijske difuzije ovisne o različitim perspektivama na kulturu. Clifford Geertz primjećuje taj eklekticizam u definiranju kulture i predlaže promatranje kulture kao semiotičkog sustava slijedeći Weberovu misao o čovjeku kao životinji koja je zarobljena u mrežama značenja koju je sama stvorila (usp. Geertz 1973: 5). Etnografija ili zapis o kulturi temeljna je metoda kulturno antropološkog istraživanja. Etnografiju, ili pisanje kulture, uglavnom provodi terenski istraživač nastojeći stvoriti znanje o kulturi koju proučava. Prema Geertzu u dotadašnjoj etnografiji prevladavala je operacionalistička paradigma što znači da se prikazani elementi kulture nastojali translirati u nekakav mjerni sustav. U suštini su etnografi vjerovali kako je stvarno znanje o kulturi ovisno o mjerenju fenomena koji kulturu čine. Geertz ukazuje na intrinzičnu nemjerljivost kulturnih fenomena.

Etnograf se na terenu bavi sakupljanjem relevantnih podataka iz transkripcije iskaza sudionika kulture koju proučava, a koji su pomno odabrani na temelju njihove pozicije u strukturi društvene organizacije. Etnograf je pritom uvijek interpretant informacija s kojima se susreće, a nikako egzaktni znanstvenik koji je sposoban operacionalizirati informacije i fenomene kulturnog života. Konačan proizvod etnografskog istraživanja je tekst koji je svjedočanstvo osobitosti interpretativne pozicije istraživača. Sljedeći korak, analiza dobivenog teksta, provodi se izdvajanjem i sortiranjem sustava označavanja ili ustanovljenih kodova po kojima se odvija društveni i kulturni život. Utoliko se čini kako se posao etnografa ne razlikuje mnogo od posla književnog kritičara jer je etnografija kao tekst interpretacija interpretacije ispitanika o svojem shvaćanju događaja, rituala, običaja i ideja tj. činitelja semiotičke mreže kulture (usp. Geertz 1973: 9-10).

Geertz ukazuje na to kako se svaki etnograf naposljetku suočava s mnogobrojnošću konceptualnih okvira svih ispitanika koji su redom nedovršeni, strani, nepravilni, odviše suptilni i necjeloviti (op. a. poput književnog djela). Baviti se etnografijom znači baviti se interpretacijom konstruiranih tekstova koji su strani, puni elipsa, ne koherentnih dijelova i tendencioznih komentara. Nedovršenost, tendencioznost i prolaznost zabilježenog oblikovanog ljudskog ponašanja čini elemente etnografije nemjerljivima stoga Geertz predlaže zaokret prema fenomenološkom tumačenju etnografija. Primijetivši razliku između „tankih“ i „gustih“ opisa kao etnografskih formi Geertz ukazuje na važnost bilježenja ponašanja u čistom obliku sa što manje gubitka označitelja prijevodom fenomena ili iskustva u jezični sustav. „Tankim“ opisom isključivo dominiraju površinska iskustva proučavanja ljudskih ponašanja zbog čega su „tanki“ opisi pogodniji za operacionalizaciju mjernim instrumentima i apstrahiranje na višoj teorijskoj razini. Naglašavajući važnost ne-ontološkog statusa kulturnih fenomena već značenja koje oni prenose kao znakovi kulture koja se iznova ostvaruje u interakcijama, uspostavljenim odnosima ili ponašanju Geertz zasniva koncept kulture kao dinamičnog sustava, a ne zatvorene, samodostatne organičke cjeline, koji se može samo pisati „gusto“ bez reifikacije ili reduciranja kulture na pojmove (usp. Geertz 1973: 10-11). Etnografija kao antropološka metoda jedna je vrsta interpretacije kulturnih fenomena tj. jedno je čitanje viđene radnje. Antropolozi kao istraživači ne proučavaju kulturni fenomen književnosti nego proučavaju u kulturnom fenomenu književnosti (usp. Geertz 1973: 22). Književnost je prema tome validan i plodan etnografski materijal zbog toga što je uronjena u kulturu u kojoj se generira i eksplicitno ili implicitno iskazuje značenje kulturnih fenomena koji određuju ljudsko djelovanje.



Wolfgang Iser drugi je vrlo utjecajan teoretičar u čijem radu raspoznajemo spone između antropologije i teorije književnosti. Primarno se baveći estetikom recepcije, Iser je naglašavao važnost čitateljeve uloge u stvaranju tekstualnog značenja. Uočivši kako književni tekstovi nisu zaokružene i nepropusne cjeline monolitnog značenja nego strukture poput zvjezdanih konstelacija čije veze mogu biti uspostavljene mnogostruko, on ističe važnost čitateljeve interpretacije u popunjavanju tekstualnih praznina (usp. Iser 1993: 17) između udaljenih nositelja značenja (usp. Iser 1974: 280, 282). O književnom tekstu prema Iseru možemo razmišljati unutar dva pola: artističkom koji podrazumijeva čistu formu, oblik i cjelokupni jezični sadržaj književnog djela i estetičkom koji je svojevrsna realizacija konačnog značenja koje tekst poprima za određenog čitatelja (usp. Ibid: 274). Za Isera se smisao književnog teksta realizira u negativitetu naspram izvantekstovnih struktura (usp. Iser 1993: 229). To znači da je bilo kakav element stvarnosti ili svijeta koji je prikazan u književnom tekstu lišen stvarnosne kvalitete i kombiniran u nove i nekonvencionalne odnose. Iser dolazi do sličnog zaključka kao Jakobson u pogledu temeljne razlikovne karakteristike književnih tekstova jer koncept poetičnosti koji podrazumijeva oneobičavanje vrlo nalikuje Iserovu negativitetu kao temeljnoj infrastrukturi književnih tekstova. Književni tekst tako iskazuje nešto što nije već u svijetu, a implicitni čitatelj povezuje sve individualne i povijesne aktualizacije u njemu (usp. Ibid: 37-38). Iser se dakle udaljava od problema otkrivanja jednog, skrivenog značenja u tekstu i pomiče prema fenomenološkoj heremeneutici.

Smisao umjetničkog stvaralaštva krije se prema Iseru u tome što umjetnost potvrđuje činjenicu kako ne postoji definitivna ljudska bit. Umjetnost čovjeka podsjeća na njegovu „kameleonsku“ prirodu koja se stalno mijenja ovisno o situacijama u kojima se nalazi. Čovjekova bit tako je najsličnija glumačkoj sposobnosti metamorfoze. Uživajući umjetnička djela, koja u sebi sadrže esenciju svjetova lišenih stvarnosti, čovjek ima mogućnost bivanja istodobno u sebi i izvan sebe. To dvojništvo podrazumijeva usporedbu ili jukstapoziciju u funkciji testiranja vlastita svjetonazora. U konačnici čovjek umjetnošću restrukturira vlastiti habitualni svijet i time otvara mogućnosti drugačijeg djelovanja (usp. Iser 1993: 74-76). Iser promatra književnost kao eksperimentalno polje za potvrdu čovjekove promjenjivosti i neuhvatljivog smisla različitih pojmova. Unatoč tome, pisanjem tih pojmova čovjek može ostvariti svoj puni plastički potencijal, uhvatiti prolaznost kontinuirane promjene i kognitivno obuhvatiti temeljna ljudska iskustva (Ibid: 303).

## 6.1. Pravci književne antropologije

Književni tekst je iz perspektive književne antropologije predstavljen kao struktura koja iskazuje kulturno značenje. Postoje dvije opisne perspektive u književnoj antropologiji. U svjetlu prve perspektive, dokumentarističke, književni tekstovi su shvaćeni kao „izvori kulture“ zbog čega je navedena perspektiva iznimno pogodna za analizu realističkih tekstova. U srži se radi o analizi eksplicitno iskazanih kulturnih fenomena u književnim djelima. Druga perspektiva usmjerena je na analizu same strukture književnog djela te podrazumijeva višeslojnost posudbe između književnosti i kulturnih sustava u svrhu otkrivanja suptilnih implikacija vrijednosnog sustava koje izbijaju kroz „napukline“ teksta i čine kompleksnije kulturne dimenzije poput konceptualizacije vremena i prostora, života i smrti, civilizacije i prirode, čovjeka i životinje (usp. Ľebkowska 2012: 36-37).

Prirodna veza između antropološke i književno-znanstvene analize tekstualnih formi je strukturalizam. Nadalje strukturalistička analiza ne udaljava se od ideje jezika kao temeljnog nositelja značenja i diskursa u usmenoj i pisanoj formi (usp. Brady 1991: 950). Međutim dominantne sociolingvističke i lingvističke perspektive u književnoj antropologiji promjenom teorijske paradigme (strukturalizam > poststrukturalizam, modernizam > postmodernizam) smatrane su nedostatnima za opis čovjekova iskustva kulturne dinamike. Snažnija kolaboracija između lingvostrukturalistički orijentiranih teoretičara i konstruktivistički orijentiranih teoretičara, po prirodi rada mnogo refleksivnijih, rezultira koherentnijom obradom predmeta istraživanja. Pridavati sadržaj elementarnim strukturnim binarnim opozicijama u tekstu znači tekst odrediti kao etnografiju ljudskog iskustva autora i drugih u međusobnoj komunikaciji duž strukturne matrice (usp. Ibid: 951). Iz ove perspektive književni tekst je otisak ili pisanje svijesti koja se odvija u nekom kulturnom kontekstu.

## 6.2. Književna antropologija u Hrvatskoj

Duboko ukorijenjena sintagma književna antropologija sa navedenim pripadajućim pravcima u hrvatskoj humanističkoj znanosti afirmira se početkom 90-ih godina 20. stoljeća. Lada Čale Feldman u prilogu *Znanost, prostor, vrijeme: obrisi (hrvatske) književne antropologije* spominje uvodnik zbornika *Culture/Contexture* kao indikativan u označavanju početka međusobne kontaminacije antropologije i književne kritike. U tom uvodniku naslućuju se mogući obrisi teorijskog okvira koji je u svojoj srži antidisciplinarni. S jedne

jedne strane antropolozi<sup>15</sup>, prihvaćajući inherentni književni (fiktionalni) karakter vlastitih etnografija s parcijalnoistinosnim učincima uviđaju subjektivizam svojih znanstvenih priča čime se usmjeravaju na „ispravniji“ put prema objektivnom uvidu u istinu o čovjeku. Smanjujući preuzetnost antropološke ovlasti otvaraju područje etnocentrizmom i subjektivizmom neobremenjene antropologije istovremeno proširujući predmet svojih istraživanja na ekstenzivno područje književnog stvaralaštva. Svjesni ograničenja koje donosi analiza utemeljena na pozitivističkim, formalističkim i lingvostrukturalističkim metodologijama, književni su kritičari primorani antropologizirati svoj metodološki okvir da bi očuvali ugroženi znanstveni legitimitet (usp. Čale Feldman 2006: 15). Dakle srž antidiscipline književne antropologije istodobna je tekstualizacija kulture i kulturalizacija teksta s omekšavajućim učinkom za tvrdo postavljene granice antropologije i književne kritike.

Književna antropologija preko hrvatske moderne folkloristike stupa u okrilje hrvatskog akademskog konteksta. Od svojih romantičarskih začetaka hrvatska je folkloristika bila usmjerena na to da zapiše, zaštiti i arhivira „propadljivi“ segment „hrvatske duhovne individualnosti“ usmenog karaktera načelima koja počivaju na vrijednosnim kriterijima visoke, učene književne kulture i njezine prosvjetiteljske potrebe. To su mahom kriteriji proizašli iz ideja prosvjetiteljsko-modernističkog projekta poput vrednovanja izvornosti, autentičnosti, esencije i imanentne estetske kvalitete kao iskazi nacionalnoduhovne vrijednosti s ideologijskim predznakom (usp. Čale Feldman 2006: 20-22).

Čale Feldman (2006: 18-19) navodi imena Wolfganga Isera i Northropa Fryea u književnoj znanosti te Renéa Girarda u antropologiji koji su svaki zasebno postavljanjem pitanja čemu književnost, odakle potreba za književnošću, koje je njezino mjesto, uloga i funkcija u ljudskoj kulturi te razgranavanjem različitih analitičkih tematizacija izvedenih iz antropoloških univerzalija<sup>16</sup> inverzno utrli put antropološkim temeljima književnokritičkog promišljanja. Zbog skepse prema suvremenim teorijsko-metodološkim mijenama poput semiotičkog zaokreta ili pojačane kontekstualizacije u znanosti o književnosti te strogo razgraničene koegzistencije književnosti i antropologije hrvatska folkloristika, osobito njezin književnoznanstveni odvojak, ostaje na marginama „elitnog znanstvenog mnijenja“. Ipak, takva pozicija omogućuje folkloristima slobodniju implementaciju metodoloških inovacija

---

<sup>15</sup> Među kojima su navedeni C. Geertz, J. Clifford, G. Marcuse, M. Fisher, V. Turner.

<sup>16</sup> Autorica u tekstu navodi primjere društvenog djelovanja, mentalnih svjetova, tijela, svakodnevne i interkulturalne komunikacije, povijesti znanosti, književnosti i umjetnosti, medija itd.

uključujući i književnoantropološki zaokret u obliku udaljavanja od zadanih estetskih i žanrovskih razgraničenja te svijesti o fikcionalnom karakteru dokumentarističkih iskaza. Čini se kako je ratna disrupcija inducirala književnoantropološki obrat jer su se i antropologija i znanost o književnosti morale suočiti s ovećim korpusom prozne dokumentaristike. Od 1991. kada je objavljena studija Mirne Velčić *Otisak priče, intertekstualno proučavanje autobiografije* možemo jasno pratiti razvojnu liniju „podzemne“ književne antropologije u Hrvatskoj s odredivim karakteristikama poput poništenja metodološke opreke usmeno/pisano, književno/izvanknjiževno. Književnoznanstveni ili književnoantropološki odvojak folkloristike u narednim desetljećima redovito njedri radove s ciljem rasvjetljenja etimoloških i etiologijskih kulturnopovijesnih tragova koji se podjednako izvlače iz pisane i usmene književnosti te postojećih etnografija. Pripitomljavanje redukcije na otprije zadane ideologijske oslonce rezultira nizom analiza kontekstualne uraslosti i etičko-svjetonazorskih inskripcija u književnim djelima starije i novije hrvatske književnosti. Primjerice, Držićeva djela postala su statusno ravnopravni predmet izučavanja prikazivog dijaloga o „kulturnim sustavima“ i ideologijama roda, klase, obitelji, odnosa sela i grada, stranaca i „domaćih“, o potkulturama i svjetonazorima, Krležina proza preobrazila se u dokument autorove antropologije zatomljenih glasova vojnika, udovica i političko-ratnog beščašća (usp. Čale Feldman 2006: 25-26).

Na području književnoteorijske lokalne prakse književnoantropološki sraz očituje se prvenstveno u analitičkom probiranju i interpretativnom okupljanju kontrastivnog materijala kada su u pitanju rodne konfiguracije i aktualnosti ratnih i ideoloških kanonskih uključivanja i isključivanja u svrhu nehijerarhičnog, ontološki, poetički i disciplinarno međuovisnog interpretativnog usijecanja. Međutim, primjetna je i inverzna tendencija u mlađem naraštaju hrvatskih folklorista prema antropološkom istraživanju kulturnih vrijednosti tj. semantičkoj interpretaciji<sup>17</sup>. Pothvat književne antropologije, premda se čini kontraintuitivno, prvenstveno je autorefleksivan povrat samom segmentacijskom impulsu dvaju istraživačkih pogleda ili „optika“ koje su antropologiju i znanost o književnosti odvojile u nekom „svom“ interesu pa tek onda odraz sraščivanja dvaju odijelutih znanja. Eventualno dioništvo u hibridnim spojevima zbog selektivnog crpljenja iz različitih metodologija može biti prilika za istinsku transgresiju koja će istraživače udaljiti od sustavne normalizacije znanosti kao društveno funkcionalnog djelovanja te omogućiti demokratski i ravnopravni dogovor oko raspodjele nadležnosti i poremećivanja usidrenih subjektivnih i objektivnih pozicija (usp. Čale Feldman

---

<sup>17</sup> Primjećuju Ivan Lozica i Ljiljana Marks.

## **7. Primjer kulturološkog pozicioniranja implikacija u pripovijetci *Misao na vječnost***

Kulturološke implikacije u književnom tekstu mogu biti sadržane u samim znakovima ili u njihovom odnosu. Ukoliko su sadržane u samim znakovima one su u sebi zatvoreni otisak jedne ideje, običaja ili prakse i mogu se promatrati kao vrijedni dokumenti određenog kulturnog fenomena. Ukoliko su sadržane u odnosu znakova govorimo o pravim implikacijama, a priroda njihova odnosa svjedoči o dinamici kulturnog života, svjetonazorskoj poziciji ili iskustvu kulture.

Prva kulturološka implikacija u pripovijetki *Misao na vječnost* sadržana je u znaku društvene uloge aktanta Đure Martića UČITELJ. Kao učitelj Đuro ima funkciju obrazovanja svojih učenika pritom se pridržavajući određenih pedagoških mjera. Spomen fizičkog kažnjavanja djece, povremena nervoza i čama mogli bi upućivati na problematiku u obnašanju društvene uloge aktanta, ali se indicirana problematika osporava: „Štoviše, školski nadzornik, „poglaviti gospodin“, posve je zadovoljan s njime.“ (Leskovar 1997: 29). Valja imati na umu da u razdoblju u kojem je djelo nastalo, dakle krajem 19. stoljeća, fizičko kažnjavanje samatralo se opravdanom pedagoškom mjerom. Tek 50-ih godina 20. stoljeća u obrazovni sustav uvedena je reforma koja je zabranila fizičko kažnjavanje djece te ustanovila model suradnje i bolje komunikacije između učitelja, roditelja i djece (usp. Mijatović 2002: 10). Đurino ponašanje u predstavljenom obrazovnom sustavu tolerira se kao primjereno i samorazumljivo stoga djeca prihvaćaju fizičku kaznu unatoč tome što joj ne znaju razloga. Time je uspostavljena hijerarhija po liniji učitelj učenici čiji ustroj na temelju modela konzervativnog obrazovnog sustava ne dopušta obostranu komunikaciju. Položaj učenika u takvom obrazovnom sustavu reduciran je na čistu funkciju, a ta je puko primanje informacija od autoritativne pozicije učitelja. Đuro kao učitelj ima društvenu ulogu distributera znanja i odgajatelja što ga postavlja u stanovitu poziciju moći i daje mu svojevrsan ugled u društvenim krugovima.

Ipak, Đuro ne zloupotrebljava svoju poziciju moći zbog užitka, nego otvoreno žali zbog toga što je primoran kažnjavati učenike, a budući da se značenje koje pridaje svojim snovima razlikuje od standardizirane prakse tumačenja snova u okviru pedagoškog modela herbartovaca, u liku Đure možemo raspoznati reformatorsku, čak disidentsku figuru u odnosu na aktualne tekovine obrazovnog sustava. Pedagogija herbartovaca proizlazi iz učenja

Johanna Friedricha Herbarta<sup>18</sup>, nosioca moderne znanstvene paradigme u pedagogiji. Herbartovska pedagogija prva je stvorila terminološki sustav s krajnjom konzekvencom sustavne standardizacije prakse odgoja u obrazovnom sustavu. Herbartovci se oslanjaju na inherentnu interdiscipliniranost pedagogije pritom uključujući filozofske i psihološke spoznaje relevantne za ispisivanje individualnog iskustva (usp. Palekčić 2010: 321-322). Definirani pedagoški sustav sadrži smjernice tj. neku vrstu misaonog orijentira za odgajatelje (usp. Palekčić 2010: 323), a kako nastaje u interakciji s onodobnim psiholoških spoznajama također među smjernicama možemo naići na standardizirano tumačenje snova kao specifične vrste iskustva. Iz priloženog u tekstu očigledno je kako je za Đuru značenje sna ili u prekogniciji događaja (smrt vlastita oca), čime snove prepoznaje isključivo kao ikoničke znakove, ili u mogućnosti prekogrobne komunikacije, čime snove prepoznaje kao indeksne znakove za mrtve osobe.

Leskovar je u historiografskim knjigama hrvatske književnosti smješten u razdoblje prve moderne, a 1891. godina, godina izdanja pripovijetke *Misao na vječnost*, uzima se kao prekretnica i početak moderne (usp. Šicel, 2005). Imamo li na umu vrijeme u kojem je djelo nastalo, u Leskovarovo poeziji ne iznenađuje utjecaj onodobnih korifeja suvremene misli i književnosti. Između ostalih Milanja izdvaja filozofa Schopenhauera, književnike Gjalskog i Turgenjeva (usp. Milanja 1987: 20) kojima se još može dometnuti i polihistor Swendeborg<sup>19</sup>, kojeg sam Leskovar spominje u svojim dnevnicima te kršćanski nauk kojim se može zatvoriti najuži krug utjecaja. Upravo na kulturnom fenomenu tumačenja značenja snova može se primijetiti najsnažniji utjecaj Swendeborgova spiritizma kao svojevrsne modernizacije Platonova učenja o metempsihozi tj. seljenju duša. Swendeborg uživa status uglednog mislioca među književnicima modernizma i avangarde upravo zbog priznanja mističko-teološke spoznaje naspram empirijsko-znanstvene. Đurina mogućnost komunikacije s mrtvima kanalizirana kroz san ustvari je umjetnička parafraza Swendeborgove teorije o spiritizmu koja u suštini priznaje mogućnost komunikacije s dušama. Interes za onostrano itekako je produbljen u djelima književnog modernizma bez obzira na to što je često uobličen kao subverzija klasičnog građanskog morala.

Jedan od glavnih nosioca ideje o rekonstrukciji sustava mišljenja o moralu, etici i egzistenciji je Arthur Schopenhauer. Utoliko što je među prvima istakao važnost partikularne egzistencije,

---

<sup>18</sup> Johann Friedrich Herbart (1776-1841), njemački je filozof, psiholog i osnivač akademske discipline pedagogije.

<sup>19</sup> Emanuel Swendeborg (1688-1772), švedski je teolog, znanstvenik, filozof i mistik. Najpoznatiji je po teorijama spiritizma i zagrobnog života. U radu se zalaže za dubinsku reformu kršćanstva.

u kritičkoj se misli Schopenhauera tumači kao preteču egzistencijalističke filozofije. Time je ljudsku bit odredio kao spoznatljivu u okvirima pojedinačne egzistencije nasuprot dotadašnjim spoznajama klasičnog idealizma o ljudskoj biti u njezinoj ukupnosti. Temelj ljudske egzistencije prema Schopenhaueru je volja, intuitivna sila koja pokreće življenje. Volja je neovisna o znanju i nikada nije u potpunosti zadovoljena stoga se ljudski život sastoji isključivo od nesvjesne smjene boli, koja je rezultat spoznaje o nemogućnosti potpunog zadovoljenja volje, i dosade, koja nastaje u trenutku ostvarenja želje. Pored askeze i odricanja od života, Schopenhauer tvrdi kako je i bezinteresno uživanje u umjetnosti način oslobađanja od boli (usp. Kalin 1977: 163-164). Umjetnost je stoga za Schopenhauera jedan iznimni način spoznaje tajni unutarnjeg života, a ne više samo dodatak ili sekundarna zabava. Budući da pridaje važnu funkciju umjetnicima, njegova je filozofija metafizičkog pesimizma doživjela pozitivnu recepciju među književnicima (usp. Frelih 2012: 58-59). Drugi razlog krije se u njegovu poetičnom stilu koji se u mnogome daje usporediti s književnim stvaranjem. Asketizam i odricanje od života u samoj srži su generativna ideja za motive otuđenih, kontemplativnih uvjetno rečeno junaka u književnim djelima s kraja 19. stoljeća i početka 20. stoljeća. Svojevrsni pesimizam i rezignacija karakteristike su i Đure Martića, posebno naglašene u stanjima živčane rastrojenosti ili duboke kontemplacije.

Turgenjevljev utjecaj na prozu Janka Leskovara prvenstveno se ogleda u baštinjenju romantičarski intonirane obrade realističnih tema. Romantičarsko u Turgenjeva je iskazivanje paralelizma čovjeka i prirode, opisivanje lirskih stanja čovjekova duha i korištenje glazbenog motiva kao indikatora emocionalnih stanja. Realistična u Turgenjeva jest tematika, često u skladu s pobudama književnosti 19. stoljeća, osobito naturalne škole kojoj sam neformalno pripada. Centralna tema realista problematizacija je odnosa čovjeka, često marginaliziranog i po nečemu zanimljivog, i sredine tj. društva u kojem se nalazi. Đuro je izvanredan primjer individualca koji je marginaliziran, a koji se ističe senzibilnošću utemeljenoj na kontemplaciji o značenju snova i savjesti koju aktualizira glazba. Napomenimo da Schopenhauer ističe upravo umjetnost kao središnje važnu pri spoznaju metafizičkih tajni i oslobađanja od boli.

Problem društva istaknut je tijekom sekvence OBJED, Đurinom misaonom usporedbom svog tjelesnog stanja s onim drugih uzvanika. Naime, značenje navedene sekvence nije isticanje Đurine neimaštine ili marginalizacije s obzirom na materijalni status, nego nedostatak s obzirom na vrstu želje. Tek u trenucima jezičnog uobličjenja Đurine želje za diskursom o fenomenu hranjenja shvaćamo kako Đuro u stvari želi željeti isto što i vlastelini na objedu. Klasna stratifikacija, koja je eksplicitno iskazana, itekako je aktualan dio kompleksa

društvene problematike, ali ovdje ne ključan ukoliko cjelovito sagledamo Đurinu društvenu poziciju. Diskurs o fenomenu hranjenja epikurejski je element koji bi Đuru trebao vratiti sveprisutnoj tipskoj hedonističkoj egzistenciji predstavljene društvene klase. Riječ je o ponovnom zadobivanju kontrole nad aspektom socijalizacije.

Ono što bi Đuru dodatno trebalo privezati za zemnu egzistenciju i integrirati ga u proces socijalizacije je žena. Komunikacija s mladom učiteljicom iz susjednog sela revitalizira Đuru čime se mijenja dinamika značenjske strukture djela. Ekvivalencija Đure i učiteljice iskazana je paralelno na osi jezičnog sporazumijevanja i osi društvene uloge. Upoznavši ženu Đuro stječe motivaciju za društvenim djelovanjem. Ono što ga uznemiruje je dilemnost koja proizlazi iz kontemplacije potaknute apstrakcijom glazbe. Skup glazbenih referenci u djelu poprilično je malen i sastoji se samo od spomena Volkmarove d-dur fantazije, koja pokreće kontemplaciju o metempsihozi, i sakralnog kompleksa orguljaških skladbi. Akordi svjetovne glazbe uvjetuju spoznaju o metempsihozi i vječnom vraćanju potaknutu svježim znanstvenim spoznajama o brzini svjetlosti i širenju svemira u prostoru.

Znanstvene teorije koje se bave eksplikacijom ovih dvaju hipoteza nisu se ustalile u znanstvenoj paradigmi sve do prve polovice 20. stoljeća. Brzinu svjetlosti sa stanovitom točnošću prvi je izračunao francuski fizičar Leon Foucault 1862. godine. Što se tiče širenja svemira sve do Einsteinove teorije generalne relativnosti nije bilo koherentne znanstvene potvrde ove hipoteze. Čini se da je poticaj za razmišljanje o paralelizmu metempsihoze i širenja svemira moguć jedino iz onodobne literature i filozofije. Edgar Allan Poe još 1848. godine piše ne fikcionalno djelo *Eureka* s podnaslovom *An Essay on the Material and Spiritual Universe*. U njemu piše o vlastitoj intuitivnoj koncepciji prirode svemira i dolazi do rezultata koji se unutar suvremene kozmologije iznova potvrđuju znanstvenim spoznajama tijekom 20. stoljeća. Ipak se čini malo vjerojatno da je Leskovar uživao čitajući Poeovo u svjetskim okvirima opskurno djelo *Eureka*, pogotovo ako znamo da je prvo izdanje brojalo samo petsto primjeraka (usp. Slooten 2017). Leskovar je mogao usvojiti tezu o beskonačnosti svemira iz više izvora, a najizgledniji se čini Giordano Bruno, talijanski filozof i astronom koji predstavlja ideju o neograničenom svemiru u djelu *De l'infinito, universo e mondi*, izdanom 1584. godine. Manje izgledna je recepcija Thomasa Diggesa, engleskog matematičara i astronoma, malo poznatog i u domaćim mu razmjerima, za koga se tvrdi da je među prvima iznio kozmološku koncepciju o beskonačnosti svemira. Poznavajući povijesne relacije talijanske i hrvatske renesanse nije teško zamisliti da se Leskovar napajao djelima velikana poput Bruna, kojem se renesansni filozof Frane Petrić smatra učiteljem. Studije o



suvremenim znanstvenim dostignućima očito su bile dostupne obrazovanim krugovima te se baštinila stanovita briga za znanstvenu misao. Kao pripadnik obrazovane populacije i Đuro se mogao susresti sa suvremenom znanstvenom mišlju koja u okviru njegove kontemplacije zadobiva problematične metafizičke i etičke implikacije. Naime, shvaćajući kako će se otisak svjetloslike događaja na Zemlji vidjeti stupnjevito sve kasnije i dalje u beskonačnom svemiru, on zaključuje o vječnom vraćanju<sup>20</sup> svega što se dogodilo u prošlosti i što se događa sada.

Sljedeći kompleks implikacija izvire iz znakova u sekvenci DJETINJSTVO. Redom su to implikacije nevinosti, čistoće, punine, prirodnosti i savršenstva koje proizlaze iz jednostavnosti života djeteta na selu. U odsutnosti briga Đuro je u mogućnosti posvetiti se bezuvjetnom uživanju u prirodi. Kršćanstvo i kršćanski nauk implikacije su indicije RASPELO, koje se nalazi u kutu u Đurinoj sobi i poziva na štovanje boga iz zahvalnosti prema savršenstvu jednostavnog života. Prva polovica sekvence odiše cjelovitošću paralelizma čovjeka i prirode ističući prirodnu naklonost čovjeka prema vjeri i religioznosti. Vrijednost kršćanskog nauka nameće se kao centralna tendencija opisa minulog vremena koje karakterizira egzistencijalno savršenstvo. Fina supstrukturalna aluzija na početnu čistoću i savršenstvo postojanja u djetinjstvu i trenutku izгона iz „raja“ u tekstu uobličenu u jezgri ODLAZAK U GRAD također je prvo iznošenje vrijednosno suprotstavljenih polova SELO/GRAD.

Đuro je prisiljen otići u grad kako bi tamo postao gospodinom. Vodi ga otac, muška figura sa značajkama mobilnosti i ulogom odlučivanja u obitelji. Đuro u stvari nema izbora zbog toga što svojom impliciranim djetinjstvom naivnošću i eksplicitiranim dječjom nijemošću<sup>21</sup> u odnosu prema autoritarnim figurama, nositeljima zrelosti, nije sposoban racionalno obuhvatiti svakodnevnu problematiku života na selu.

Drugu polovicu 19. stoljeća u Hrvatskoj karakterizira snažna demografska i klasna tranzicija. Nakon ukidanja kmetstva 1848. Hrvatska se klasno ujednačuje. Za usporedbu, u prvoj polovici 19. stoljeća klasni odnos je bio ovakav: 3% plemića naspram 95% zemljoradnika (seljaka, kmetova, kolona) te 2% ostalih trgovaca, činovnika i cehovskih obrtnika. Ukidanjem kmetstva zbiva se velika unutarnja tranzicija i urbanizacija, potiče se izgradnja tvornica i prostor se postupno industrijalizira. Feudalne posjede zamjenjuju kapitalistički veleposjedi i industrijski pogoni, a grad kao centralna točka industrije, trgovine, progresa i mogućnosti

---

<sup>20</sup> Do sličnih spoznaja dolaze Nietzsche u djelu *Tako je govorio Zaratustra* i Poe u već navedenoj *Eureki*.

<sup>21</sup> Djeca ne sudjeluju u dijaloškom prostoru teksta, nego se pojavljuju isključivo kao funkcije.

postaje mjesto prema kojem gravitiraju seoske periferije (usp. Milanja 2012: 62-63). Slabljenje lokalnih seoskih zadruga istodobno je označilo jačanje utjecaja lokalnih veleposjednika čijim raskošnim banketima prisustvuje i sam Đuro, kao i Leskovar, poimence kod baruna Kavanagha u Malom Taboru. Lokalni vlastelini na seoskim periferijama svjesno su zauzimali ulogu nositelja suvremenih tekovina političke, društvene i znanstvene misli. Prosvjetiteljska uloga vlastelina ključna je u razumijevanju pojave postojane jednosmjerne migracije SELO > GRAD. Seljacima su upravo vlastelinski banketi (svakako ne zastupnici reprezentativne građanske ideologije) bili jedina mogućnost doticaja s intelektualnom kremom, ukoliko uzmemo u obzir isključivo poslovnu prirodu svakodnevne trgovinske relacije prema gradu. Urbana sredina, grad, se materijalizira u točku gravitacije, idealizirano mjesto modernizacijskog progresa, u kolektivnom pamćenju novoslobođenog seljaštva koje nesporno na naglo restrukturiranje gospodarstva postaje ekonomski zapušteno. Stoga se upućivanje djece na školovanje u grad činilo kao razuman potez kako bi se obitelj uključila u modernizacijske procese koji su na periferiju dolazili sporo. Tu leži ključ za razumijevanje „izgona iz raja“ s kojim se suočava Đuro prilikom prisilnog odvođenja u grad. U gradu sunce jednostavno ne sija jednako, čime i odrastanje i neurotične značajke procesa modernizacije narušavaju početni sklad djetinjstva odnosno života u skladu s prirodom i jednostavnošću predaje bogu tj. kršćanskom nauku. Vidljiva je opozicijska struktura SELO, KRŠĆANSTVO/GRAD, ZNANOST, POLITIKA, ODRASTANJE.

U gradu Đuro upoznaje ženu, stalan Leskovarov motiv zemnosti (usp. Milanja 1987: 26) i prirodnosti koji na kratko Đuri povraća početnu stabilnost. Odnos je u konačnici narušen zbog nepredvidive prirode privlačnosti koju nagrizava inherentna kontemplativnost modernistički intoniranog junaka. Svoju analitičnost Leskovarovi junaci doživljavaju kao moru, posebice kada je usmjerena prema prošlosti. Žena u konačnici počinu samoubojstvo koje u Đurinoj svijesti ostavlja utisak, sliku beživotna tijela s prostrijelnom ranom. U tekstu nije jasno naznačena motivacija za samoubojstvo osim u obliku indikacije u jednoj rečenici u kojoj ona progovara o mogućoj vlastitoj nećudorednosti, iskvarenosti i odurnosti. Ipak ona ovim riječima priziva kontrastnu sliku idealne žene koja je ćudoredna, neiskvarena i ljupka, a prije svega nevina svojim ponašanjem. Možda je upravo glasina o njoj ono što je potaknulo Đuru na promjenu u načinu razmišljanja ili je to izraz neostvarive idealizacije figure žene koja proizlazi iz okvira kršćansko-patrijarhalnog odgoja. U svakom slučaju suočeni smo s kompleksom svjetonazorskog razočaranja tim više što krajnji rezultat tog odnosa postaje Đurin egzistencijalno-etički uteg. Miješanjem metafizičkih implikacija znanstvenih spoznaja,

brzine svjetlosti i beskonačnosti svemira, i etičke dimenzije raspleta odnosa iz prošlosti Đuro ostaje zarobljen u analizi prošlosti koja će ga moriti u vječnosti. Hipersenzibilnom pojedincu psihološki integritet može povratiti samo predanost u vjeri iskazana u završnoj „Halleluji“ koja je pjevana u pogrešnom liturgijskom razdoblju. Izraz aleluja također implicira radost zbog željenog razvoja situacije, ali i bezuvjetnu slavu boga. Rastrojstvo na planu socijabilnosti implicirana je greškom, ludilom, žalošću i strahom mlade učiteljice koja zbog Đure dolazi na misu.

## 8. Teorija evolucije

Ideja o stupnjevitijoj promjeni organizama i njihovu zajedničkom porijeklu postoji još od antičkih vremena u djelima predsokratovskih filozofa Empedokla i Anaksimandra čija se misao nastavlja u djelu rimskog pjesnika i filozofa Lukrecija *De rerum natura*. Ipak, dominantnu poziciju u tumačenju bioloških promjena organizama zauzima Aristotel udaljujući se od materijalističkog pogleda te govori o nepromjenjivim prirodnim potencijalima kao aktualizacijama svih prirodnih stvari. Ta misao nosi iskru teleološke pozicije srednjovjekovne filozofije prema kojoj sve stvari imaju određenu ulogu u božanskom kozmičkom redu. Zajedničko svim koncepcijama o promjeni organizama do znanstvene revolucije<sup>22</sup> je razmišljanje o promjeni kao o dijelu konačnog, postojećeg dizajna. To je primjer teleološke pozicije iz koje se razvijaju ideje s obzirom na postojeću krajnu točku razvoja. Dakle predmet promišljanja, promjena, predstavljena je kao nepromjenjivi, dovršeni objekt, neovisan o ljudskoj percepciji.

Nova znanstvena metoda u biološkim znanostima primijenjena je nešto kasnije. U prvoj polovici 18. stoljeća Carl Linnaeus predstavlja hijerarhijski model klasifikacije živih bića i njihovih odnosa, ali koji i dalje podržava model zadanosti prirodnog oblika odredbom božanskog plana. Genezu teorije evolucije pokreću Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon i Erazmo Darwin predstavljajući ideju o zajedničkom pretku svih toplokrvnih živih organizama. Prva punokrvna evolucionistička ideja proizlazi iz pera francuskog prirodoslovca Jean-Baptiste Lamarcka koji iznosi shemu teorije transmutacije 1809. godine kojom

---

<sup>22</sup> Znanstvena revolucija označava više događaja koji su omogućili razvoj moderne znanosti. Početak možemo pratiti od 1543. kada je izdano djelo *De revolutionibus orbium coelestium* Nikole Kopernika. Nastavlja se radom Galileja i Newtona, a svoj vrhunac dostiže u 18. stoljeću, pojavom filozofskih škola racionalizma i empirizma (Descartes, Bacon, Hobbes, Berkeley, Hume) i uspostavom jedinstvene znanstvene metode utemeljene na načelima opservacije, indukcije i eksperimenta.

pretpostavlja spontani nastanak jednostavnih oblika života koji razvijaju veću kompleksnost zbog inherentne tendencije. Lamarkistički pogled na evoluciju podrazumijeva nasljeđivanje odlika stečenih za života ovisno o pojačanoj ili smanjenoj upotrebi određenih dijelova organizma. Nasljeđivanje stečenih odlika ujedno i glavna razlika u odnosu na evolucijsku shemu Charlesa Darwina. Charles Darwin (1809-1882), engleski je prirodoslovac, geolog i biolog koji se smatra ocem multidisciplinarne evolucionističke paradigme. Od rana je gajio interes za botaniku, zoologiju i geologiju baveći se klasifikacijom u rodnoj Engleskoj. 1831. godine ukrcao se na istraživački brod HMS Beagle na kojem će ostati pet godina pritom bilježeći vlastite opservacije prirodne raznolikosti organizama u odnosu na geografsko područje na kojem obitavaju. Upravo je to putovanje bilo posebno inspirativno za Darwina i uvjetovalo je formaciju ideje o teoriji evolucije i prirodne selekcije. S brojnim podacima prikupljenim opservacijom, priklanjajući se metodi indukcije Darwin piše djelo *On the Origin of Species*. Izdano 1859. godine, djelo uživa izvanrednu popularnost. Darwin u njemu predstavlja transmutaciji sličnu teoriju evolucije živih organizama koja funkcionira na principu prirodne selekcije. Prirodnu selekciju Darwin objašnjava dijelom se referirajući na Malthusovu teoriju populacije i to specifično na hipotezu o neodrživosti populacije s obzirom na količinsku ograničenost prirodnih resursa na određenom području. Darwin rješava „Malthusovu katastrofu“ zaključivši kako selekcija prilagodljivijih jedinki omogućuje održanje populacije čak i u nedostatnoj održivosti područja. Kako se mnogo više jedinki rađa nego što ih može preživjeti na određenom području, Darwin pretpostavlja kako je sveprisutna borba za život uvjet modifikacije živih bića u oblik koji favorizira opstanak u varijabilnim uvjetima.

Ipak, pojam evolucije Darwin prvi put spominje u kasnijem djelu *The Descent of Man* izdanom 1871. godine u kojem primjenjuje teoriju prirodne selekcije na razvoj ljudske vrste, a ujedno i eksplicira drugu silu koje pokreće evoluciju, spolnu selekciju. Prirodna i spolna selekcija, dvije evolucijske sile zaslužne su za promjenu čovjekova organizma. Pritom Darwin napominje kako je prirodna selekcija manje očita u suvremenim društvima, što zbog izraženije spolne selekcije koja zbog kulturno uvjetovane prirode privlačnosti može djelovati u smjeru potpuno suprotnom prirodnoj selekciji, što zbog društvenih mehanizama očuvanja slabijih jedinki, poglavito altruizma i etičkog kodeksa. Porijeklo čovjeka objašnjava pomoću komparativne analize anatomskih sličnosti ili homologija među organizmima tj. postojanja istih rudimentarnih organa u fazi embrija čovjeka i drugih životinja.

## 8.1. Recepcija teorije evolucije

22. 11. 1859. djelo *On the Origin of Species through Natural Selection* izdano je u 1250 primjeraka koji su gotovo trenutačno rasprodani. Time započinje široka recepcija Darwinove teorije evolucije i njena daljnja aplikacija u sve pore ljudske imaginacije. Četiri dana nakon izdanja izlazi prva anonimna recenzija u uglednom književnom časopisu *The Aethenauum* u kojoj se ističe postojeća implikacija o postanku „čovjeka od majmuna“ te se predviđa kako će uzrokovati oštru raspravu između teologa i „znanstvenih naturalista“ zbog čega će dobiti izvanrednu pozornost, ali i kako je opstanak teorije upitan s obzirom na njenu fleksibilnost (usp. *The Aethenauum* 1859: 659-660). Već se u prvim godinama nakon izdanja pokazuje oštroumnost toga uvida prvenstveno zbog klerikalne zabrinutosti te ateističkog i znanstvenog entuzijazma implikacijama teorije evolucije. Darwin se morao pripremiti za učestala predavanja, debate i korespondenciju, u čemu ga je spriječila bolest, zbog čega se odmah po izdanju uhvatio redigirati drugo izdanje knjige. Darwinova teorija evolucije, unatoč podijeljenoj kritici postala je poprište znanstvenih rasprava i uzrokovala je dubinske podjele, posebice na ideološkoj razini. Njezin recepcijski uspjeh dijelom proizlazi iz relativne jednostavnosti Darwinova jezika uzimajući u obzir da piše u razdoblju u kojem još ne postoje razvijeni specijalistički terminološki sustavi u znanstvenim disciplinama (usp. Shaffer & Glick 2014: 2). Polovica 19. stoljeća period je intenzivne komunikacije među znanstvenim disciplinama koju odlikuje zajednički jezik, a ujedno je obremenjena snažnim utjecajem „kreacionističkog“ leksika koji izvire iz još uvijek autoritarne pozicije crkve u intelektualnom polju. Jednostavan jezik, česta uporaba metafora i analogije i izuzimanje spomena „čovjeka“ u prvim izdanjima *On the Origin of Species* su mehanizmi zaštite od pogubne i izrazito negativne recepcije (usp. Beer 2009: 50-54). Nadalje, prijemчивost leksika, metafora i analogija sredstva su iskaza vlastite ideološke pozicije antidogmatizma.

Konceptualizacije slične Darwinovoj evoluciji postojale su i prije, primjerice u radovima Darwinova djeda Erazma i suvremenika Alfreda Russela Wallacea, ali tek Darwinovom popularnošću ta ideja uzrokuje dubinski potres u onodobnim intelektualnim krugovima. Do 1870. teorija evolucija postaje znanstveno uvriježena i općeprihvaćena, a cjelokupan set ideja o evoluciji naziva se darvinizam.

Nije teško zaključiti kako su Darwinovi koncepti prirodne i spolne selekcije kao motora biološke promjene dubinski izmijenili europsku intelektualnu sliku. Potvrda ideje o mogućnosti zajedničkog porijekla organizama čovjeka pozicionira u klasifikacijski sustav

životinja. Time čovjek gubi svoju središnju i privilegiranu poziciju savršenog bića, dizajniranog od boga i postaje dio ljestvice živoga svijeta. Čovjek gubi uporišnu ideju beskonačne opstojnosti, savršenstva i božanstvenosti svoje egzistencije i biva umetnut u neprovidne planove prirodne selekcije, zajedno sa životinjama koje su se do tada smatrale odijeljenje velikom prazninom od čovjeka. To je Darwinova negacija teleologije koja uzrokuje izmještanje koncepcije čovjeka iz privilegirane pozicije dizajniranog savršenstva (usp. Richter 2011: 3). Richter tu fundamentalnu kategorijsku krizu naziva „antropološkom tjeskobom“ (usp. Richter 2011: 8). Od tada više nije moguće lako opisati ili definirati što to odvaja čovjeka od životinje ili koji su to elementi isključivo ljudske prirode. Darwinov evolucionizam samo produbljuje odavno prepoznati problem definiranja ljudske prirode.

## 9. Odjek evolucionizma u književnosti - evolucijski narativ

Vrlo brzo, dijelom i zbog iznimne popularnosti, elementi Darwinova djela - sadržajni, simbolički odnosno konceptualni - prelaze granice disciplina te se sele u umjetnički i svakodnevni diskurs. Primjerice trop „karike koja nedostaje“ postaje čest kao figura biološke i kulturne drugosti u različitim žanrovima od viktorijanskog gotičkog romana, imperijalne književnosti i detektivskih priča pa sve do znanstvene fantastike. Često u književnim tekstovima motiv *karike koja nedostaje* ima dvostruku artikulaciju, ili kao prijetnja koja ugrožava ljudsku ontološku superiornost, ili kao vezivno tkivo koja čovjeka veže za neku manje otuđenu i represivnu životnu silu. Ta tenzija najčešće se rješava označavanjem obaju artikulacija unutar teksta, jedne koju treba uništiti, a druge koju treba asimilirati u svrhu revitalizacije razlomljene koncepcije čovjeka (usp. Richter 2011: 58). U romanu *The Lost World* Arthura Conana Doylea pripovjedač Edward Malone suočava se s pogledom karike koja nedostaje, prehistorijskim čovjekom-majmunom. U tom pogledu on ujedno prepoznaje i čovjeka i životinju. Istodobno prepoznavanje sličnosti i veze, razlike i ugroze pravi je izraz freudovske jeze i kulturološki šok za Malonea. Susret pripovjedača i čovjeka-majmuna ustvari je zrcalni odraz istodobnog međusobnog prepoznavanja istosti i izraza odbojnosti dubljom koncentracijom (usp. Richter 2011: 59-60).

Strah od regresije i degeneracije čovjeka u niži evolucijski stupanj drugi je aspekt antropološke tjeskobe. Richter (2011: 83) navodi djelo *Tarzan of the Apes* (1913) kao primjer ljudske rekapitulacije evolucijskih stupnjeva. Tarzana, protagonista, u afričkoj divljini odgaja majmunica Kala, nakon što pleme čovjekolikih majmuna ubija njegova oca. Karika koja

nedostaje ovdje je Kala, koja pokazuje sposobnost uzdizanja ljudskog djeteta unatoč animozitetu koju članovi njezina plemena iskazuju prema blijedom i slabašnom čovjeku. S jedne strane ona adekvatno ispunjava ulogu majke ljudskog djeteta i utoliko pokazuje ljudski aspekt svog postojanja tj. sličnost, a s druge strane svojom fizičkom pojavnošću, snagom i ponašanjem utjelovljuje animalni aspekt tj. razliku. Utoliko što predstavljaju prikaz prepoznavanja aspekata čovječnosti, sekvence Kaline smrti uzrokovane rukama vođe crnog ratnika Kulonge i prvog Tarzanova susreta s čovjekom prekretnice su djela. Tarzan osvetnički ubija Kulongu, prvog čovjeka kojeg susreće, i time simbolički započinje svoje evolucijsko putovanje, od čovjekolikog majmuna, preko osvetnički motiviranog divljaka pa sve do engleskog džentlmena, primjera vrhunca ljudske evolucije. To ne znači da Tarzan prestaje biti majmunom nego da on uspješno povezuje svoj „životinjski odgoj“ s ljudskim naslijeđem. Tarzan uspješno rekapitulira cjelokupnu filogenetski razvoj svoje vrste, ali zauvijek ostaje hibrid čovjeka i majmuna kao podsjetnik na duboke prirodne veze između dviju vrsta čije se karakteristike međusobno zrcale. Uspon do evolucijskog vrha potpun je tek uspješnim ostvarenjem veze na liniji Jane Tarzan. Tarzan unatoč svojem animalnom odgoju koji ne uključuje učenje o ljubavnom odnošenju i diskursu uopće, uspješno izvršava funkcije uloge udvornika prema Jane. Tarzan u trenutku prihvaća prirodno nadajuću ulogu zaštitnika Jane i nesvjesno uspostavlja osnovu uspješne heteroseksualne ljubavi. Razumijevanje ljubavnog diskursa bez posebne naobrazbe svjedoči o temeljnoj ucrtanosti tog aspekta ljudskog ponašanja. Ipak, ljubavna priča između Tarzana i Jane dobiva svoj sretan kraj tek naknadnim Tarzanovim ulaskom u civilizaciju kada je u mogućnosti potisnuti svoj odgoj i prigrliti svoje ljudsko naslijeđe. Ključ razumijevanja evolucijskog narativa nalazi se u istodobnom prepoznavanju i razlikovanju čovjeka i majmuna. Strah od evolucijske regresije ili degeneracije potisnut je stvaranjem figure koja tijekom jednog života proživljava filogenetički razvoj cijele vrste, ali na kraju prepoznavši razliku između čovjeka i majmuna, stjecanjem alata i kulture i konačnim dovršenjem čina ljubavnog udvaranja u srcu civilizacije afirmira uzdrmanu jedinstvenost ljudske prirode (usp. Richter 2011: 78-84).

Treći aspekt antropološke tjeskobe, strah od asimilacije, primarno se ogleda u prikazima kanibalizma književnosti britanskog imperijalizma. Znak kanibalizma u književnim tekstovima post-darvinijanskog razdoblja zadobiva dvostruko značenje. Simbol za divljaštvo, niži evolucijski stupanj čovjeka, izdanak animalne ljudske prirode i nečovječan čin izaziva moralni prijezir protagonista suočenih s antropofagijskim ritualom. Time se kanibalizam predstavlja dio drugoga, odbojnoga dijela animalne, ali ipak ljudske prirode. Naime,

kanibalizam često ima ritualnu funkciju i u tom smislu ne pripada domeni životinjskog ponašanja. Zbog toga što se događa isključivo na „rubovima“ civilizacije, predstavljen je kao nešto daleko i nepojmljivo, toliko različito od ponašanja civiliziranog čovjeka. Ritual s margine ujedno je i dio civilizacije i izvan nje, dio je nas i drugoga te izaziva strah od mogućeg proždiranja i moguće regresije na proždiranje. Bijeli čovjek koji u prostoru imperija<sup>23</sup> dolazi u doticaj s ritualom kanibalizma određen je kao funkcija njegova zaustavljanja primjerice u novelama o Tarzanu, gdje je sam ritualni čin proždiranja uvijek anterioran ili aposterioran, uvijek će se dogoditi ili se dogodio. Tekstualna oznaka kanibalizma nikad ne uključuje prikaz nemoralnog čina proždiranja zbog odbijanja priznanja postajanja animalne drugosti u sadašnjem „civiliziranom“ trenutku. Slično se može primijetiti i u romanu *Robinson Crusoe* gdje naslovni protagonist sudjeluje samo u onome što prethodi samom činu proždiranja da bi potom intervenirao u svrhu zaustavljanja prodora animalnosti iz ljudske prirode. Tako su djelatni aktanti imperijalne književnosti bijeli Europljani koji u vihoru kolonijalne ekspanzije dolaze u doticaj s prijašnjim stupnjem filogenetičkog razvoja, ali uvijek ostaju izvanjski prema njemu jer su u mogućnosti potisnuti očito i dalje prisutni prirodni nagon. To je ujedno i način rješavanja straha od moguće regresije na proždiranje tj. mogući rasap kulturno uvjetovanog identiteta. Jedući se međusobno, kanibali simbolički obnavljaju spone svog kolektivnog identiteta. Doslovna konzumacija ega onemogućuje kontekstualnu distancu individualne autonomije stoga je kanibalizam shvaćen kao rasap diskretnog identiteta (usp. Richter 2011: 126-131).

Posljednji, četvrti, aspekt antropološke tjeskobe je kulturni pesimizam i strah od propadanja kulture. Narativi koje obuhvaća ovaj aspekt kreću se u rasponu od fantastičkih prikaza samih početaka ljudskog roda do katastrofičnog uništenja civilizacije i čovječanstva. Što se tiče tekstualnih upriličenja početaka ljudske civilizacije, oni obiluju terminima iz znanstvenog diskursa paleoantropologije. U srži tih narativa ponovno je suočavanje razvijenog čovjeka s drugošću, najčešće u obliku predjezičnog neandertalca čiji je društveno hijerarhijski ustroj utemeljen na fizičkoj snazi, za razliku od čovjeka koji je vođa u svojoj skupini zbog izražene inteligencije. Sekvence narativa o počecima ljudskog roda prati niz konzekvenci, od otkrivanja tehnologije, preko začetka političke organizacije pa sve do uvođenja zakona i pojave civilizacije. U suštini se prezentira razvojni model čovjeka na način koji je prisutan u

---

<sup>23</sup> Prostor koji obuhvaća sve kolonije Britanskog carstva. Neki povjesničari cijelo razdoblje od 1815. do 1914. nazivaju carskim ili imperijalnim dobom. Za potrebe rada preuzet je skupni naziv književnost britanskog imperijalizma za onodobne tekstove koji se na jedan ili drugi način dotiču reprezentacije putovanja, istraživanja, boravka i doticaja s domorodačkim plemenima kolonijalnih prostora.



„narativima“ onodobnih znanstvenih radova s područja paleoantropologije (usp. Richter 2011: 164-166).

Prirodna konzekvenca ustaljene teorije evolucije temeljene na nasljednim karakteristikama pojava je ideje o mogućnosti poboljšanja rase. Početak 20. stoljeća karakteriziraju intenzivne rasprave na području eugenike. Ideja o usavršivosti ljudske rase golica maštu intelektualaca, pa tako i književnika. Utjecajne teze Francisa Galtona uvjetuju mišljenje kako je evoluciju moguće operacionalizirati i pretvoriti u stanoviti program usavršavanja. Uspoređujući ga s ostalim aspektima antropološke tjeskobe ovaj je implikacija decentralizirane pozicije čovjeka u evolucijskom procesu. U takvom sustavu označavanja suvremeni čovjek je prikazan kao puka razvojna faza u slijedu koji završava savršenim post-čovjekom u dalekoj budućnosti. Eugenička politika kao znak u takvim strukturama književnih tekstova ima implikaciju kontrolirane „borbe za životom“ koja će onemogućiti regresiju ili biološku degeneraciju i potisnuti čovjeka u razvojni proces. Međutim, eugenički program zadobiva ideološke konotacije totalitarnih režima upravo zadiranjem u integritet odluke o životu i smrti. U tom smislu usmjeravati evoluciju značilo bi krojiti ljudski fenotip po unaprijed određenoj apstraktnoj ideji, a ne prepustiti ga kulturno i okolišno uvjetovanom slučaju. To rezultira manjkom savjesti prema manje prilagođenim jedinkama koje su podvrgnute represiji prema vlastitom tijelu u obliku razorenih prava na slobodu i život, samih temelja kulture i civilizacije.

Znanstveno-fantastična djela devetnaestostoljetne književnosti strukturno pozicioniraju čovjeka kao *kariku koja nedostaje*, kao slabašnu i rudimentarno inteligentnu vrstu u usporedbi sa budućim super čovjekom. Primjerice H.G.Wells u noveli *The Time Machine* iz 1895. godine suprotstavlja fizički superiorniju podzemnu rasu Morlocka slabijoj rasi Eloia koja živi na površini zemlje. Obje skupine prošle su evolucijski vrhunac i degeneriraju na različite načine u zvjerstvo odnosno potpunu naivnost. Opis, uvjetno rečeno, kulture Eloia striktno vezuje suvremene teorije o dekadenciji kulture s intelektualnom inercijom uzrokovanom zadovoljenjem osnovnih egzistencijalnih potreba. Zbog izlišnosti kreativnosti i racionalnosti u razdoblju sveopćeg prosperiteta i sigurnosti Eloia intelektualno degeneriraju na razinu petogodišnjeg djeteta. Time se implicira i gubitak svrhovitosti prirodne selekcije, koja zbog umjetne preobilnosti resursa, nema koga selektirati. Porijeklo Morlocka, s druge strane, treba tražiti u podjeli rada u kapitalističkom ekonomskom sustavu te je njihov razvojni proces određen gotovo isključivo teškoćom njihove egzistencije. Izgledaju poput patuljastih, blijedih i slijepih majmuna jer su snaga i fizička moć, dominantni kriteriji ustroja njihove hijerarhije,

te život u tami podzemlja pokretačke sile evolucije. Ono što zaokružuje sliku Morlocka moralna je transgresija u obliku kanibalizma. Unatoč tome što su podvrgnuti teškoćama i opasnostima za egzistenciju također su degenerirali u „slijepe majmune“. Strah da će istraživači u budućnosti otkriti neku mnogo razvijeniju rasu ljudi pokazuje se neopravdanim kada vremenski putnik ugleda dvije skupine degeneriranih ljudi, a otisnućem u dalju budućnost spoznaje mogućnost izumiranja čovječanstva i kraja svijeta u pomračenju sunca i potpunoj entropiji zemlje (Richter 1991: 183-187).

### 9.1. Književnost kao znanost - vrhunac evolucijskog narativa

Evolucijski narativi u književnosti svoj vrhunac postižu u djelima književnog pravca naturalizma. Naturalizam se javlja u književnosti tijekom kasnog 19. stoljeća kao izdanak raširene književnosti realizma. Ono što naturalizam razlikuje od realizma jest činjenica da prvi predmnijeva znanstveno utemeljenje. Autori realizma uglavnom nastoje prikazati stvarnost kakva jest oslanjajući se na specifične tehnike strukturiranja književnih tekstova poput detaljnih opisa eksterijera i interijera, slojevitih prikaza klasnih sukoba i društvene problematike, junaka koji pokušavaju mobilizirati svoju klasnu poziciju i tematizacije svakodnevnog života u obliku linearnog, uzročno posljedičnog tijeka radnje s objektivnim pripovjedačem. Izbjegavanje romantičko-stilizirane prezentacije stvarnosti, simbolike i tematizacije natprirodnog značilo je udaljavanje od romantičke estetike i približavanje ideji o književnosti kao dokumentu epohe ili određenog trenutka. Naturalisti, s druge strane, koje programatski predvodi francuski književnik Émile Zola, stvaraju pod hipotezom o mehanizmima koji utječu na ljudski karakter i ponašanje. Naturalistički program književnog stvaranja Émile Zola iznosi u tekstu *La Roman expérimental*. Zola književnom stvaranju prilagođuje eksperimentalnu metodu Claudea Bernarda, fiziologa koji piše *Uvod u studij eksperimentalne medicine*, tvrdeći kako je cilj književnosti spoznaja fizikalnog, čuvstvenog i intelektualnog života. Eksperimentalni roman opis je vidljivog i opazajnog bez uplitanja promatrača u svrhu stvaranja eksperimentalne situacije. Zbog toga je roman shvaćen kao eksperimentalni prostor autora tj. umjetnika znanstvenika koji sadrži eksperimentalnu masu tj. aktante koji se ponašaju sukladno prirodno tj. nasljedno i okolišno uvjetovanoj zakonitosti. Cilj umjetnika znanstvenika je opis cjelovitog ljudskog ponašanja i shvaćanje razložnosti ljudskog djelovanja s pretpostavkom da je čovjek životinja čije ponašanje inhibiraju sredina, nasljeđe i trenutak. Biologizam i empirizam osnovni su postulati naturalizma kojima se nastoji steći uvid u prirodu ljudskog ponašanja koja je determinirana u bilo kojem svojem obliku

mehanizmima i zakonitostima koje umjetnik znanstvenik otkriva postavljajući hipoteze koje potvrđuje zapažanjem i provođenjem eksperimenta u književnim djelima. Vrhunac evolucijskih narativa u naturalizmu zapravo je translacija istih u srž književnog stvaralaštva čime se pokušava destabilizirati granica između umjetnosti i znanosti ili povratiti izgubljeni dignitet umjetnosti u posvemašnjem rastu važnosti materijalističkog pristupa metafizičkim problemima.

## 10. Genetika, sociobiologija i evolucijska psihologija

Razdoblje recepcije i postupnog prihvatanje Darwinove teorije evolucije principima prirodne i spolne selekcije prati enigma o mehanizmu nasljeđivanja. Ni Darwin ni njegovi rani sljedbenici nisu imali ideju o tome što konstituira i gdje se nalazi „nasljedni materijal“. Činilo se da je nasljeđivanje prezamršena i nekonzekventna pojava da bi se uopće dala iscrpnije proučiti sve do pobližeg upoznavanja javnosti i akademskog društva s radom austrijskog svećenika i znanstvenika Gregora Johanna Mendela. 1865. godine u Brnu Mendel je predstavio svoje istraživanje o križancima biljnih vrsta. Na jasan način opisao je iskustva križanja biljaka međusobno različitih svojstava. Zaključio je o jednakosti biljnih hibrida u prvoj generaciji potomaka i cijepanju svojstava u potomstvu te međusobno nezavisnom kombiniranju osobina u svakoj sljedećoj generaciji. Ti zaključci čine i danas bit zakonitosti i osnovu mendelizma ili tzv. klasične genetike. Međutim, Mendelov rad nije bio odmah općeprihvaćen i proći će više od četrdeset godina do potvrđivanja mehanizama medelove genetike kod drugih istraživača čime se ponovno potakla rasprava o nasljeđivanju. Sukladnost prenošenja Mendelovih jedinica, koje danas nazivamo genima, i prenošenja djelića kromosoma, koji su prisutni u stalnom broju značajnom za pojedine vrste, u staničnoj jezgri živih bića upućivala je na neposrednu sličnost mendelizma i kromosomske teorije koju je krajem 19. stoljeća predstavio August Weissmann. Danas općeprihvaćeno ime za Mendelove nasljedne jedinice „gen“ prvi puta je upotrijebio 1905. godine Wilhelm Johannsen. Znanje o nasljeđivanju i genima povećavalo se tijekom 20. stoljeća kulminirajući otkrićem strukture molekule DNA. James D. Watson i Francis Crick objavili su i predstavili prepoznatljiv model molekule DNA s dvostrukom uzvojnicom i parovima komplementarnih nukleotidnih baza na temelju rendgenske studije Rosalind Franklin i Mauricea Wilkinsa (usp. Švob et al. 1991: 3-7). Spoznaja o tome kako je gen strukturno identičan linearnom dijelu molekule DNA implicirala je smještenost nasljedne tvari na samoj molekuli. To je ujedno postala i centralna

dogma molekularne biologije: „proteine translatira molekula RNA koju transkribira DNA“. Razvoj genetičkih teorija i terminologije omogućio je bolje razumijevanje evolucijskih procesa i nasljeđivanja čime su se uspješno integrirale Mendelova genetika i Darwinov evolucionizam. Slučajna mutacija gena uzeta je kao jedan od ključnih faktora evolucijske promjene uzrokovane prirodnom selekcijom pozitivno mutiranih jedinki.

Daljnji razvoj genetike karakteriziran je pokušajem interdisciplinarnog proučavanja različitih fenomena. Jednu od dominantnih pozicija daljnjih usmjerenja u genetičkim istraživanjima zauzele su teorije o odnosu genetičkog ustroja i životinjskog i ljudskog ponašanja. Svijest o važnosti proučavanja gena uvrštena je u suvremene bihevioralne spoznaje o živim bićima. Geno-centričnu evoluciju prvi je, u drugoj polovici 20. stoljeća, zastupao George C. Williams, a dalje popularizirao Richard Dawkins. Koncept „sebičnog gena“ usmjerio je genetička istraživanja ponašanja prema biološkom determinizmu. U suštini se radi o materijalističkom tumačenju ponašanja koje je gotovo isključivo determinirano genetskim ustrojem i „cost-benefit“ mehanizmom. Svako živo biće predstavljeno je znakom vlastita genotipa koji uvjetuje ponašanje u skladu s konačnim ciljem vlastite propagacije i osiguranja fitnesa u skupini. U tom smjeru razmišlja i Edward O. Wilson, američki biolog i prirodoslovac, nositelj discipline komparativne sociobiologije čiji je cilj obrazloženje kompleksnih varijanti ponašanja kojima jedinka manipulira i povećava svoj fitnes u društvu (usp. Wilson 2010: 81-82). Usko vezana uz sociobiologiju, disciplina je evolucijske psihologije. Evolucijska psihologija teorijski je pristup u društvenim i prirodnim znanostima koji psihološke dispozicije tumači iz evolucijske perspektive. Cilj evolucijske psihologije je lociranje ljudskih ponašajnih i karakternih crta koje su evoluirane adaptacije na ancestralni okoliš. Iz evolucijske perspektive kulturna i okolišna promjena zbivaju se mnogo brže od biološke zbog čega su mnogi aspekti suvremenog ljudskog ponašanja i organizacije društva zaostali odgovori na izazove drevnog, ancestralnog ili paleolitičkog okoliša. Ova neravnoteža započinje tijekom neolitičke revolucije, prijelazom na agrikulturni, sjedilački način života, kada ubrzano raste kompleksnost društvene organizacije i nastaju rudimentarni oblici kulture (usp. Wilson 2005: 21-22). Primjeri ovih bihevioralnih atavizama mogu se naći među kulturnim univerzalijama, primjerice razumijevanju emocionalnih stanja drugih, poznavanju sustava srodstva, hijerarhije i koncepta pravde, prakticiranju suradnje, izradi oruđa, tračanju i darivanju, jezičnoj komunikaciji i igri. Navedene kulturne univerzalije iz perspektive evolucijske psihologije imaju adaptivnu funkciju, ali nikad samo adaptivnu, uzimajući u obzir ideju o koevoluciji kulture i biologije te faktora utjecaja društvenog okoliša na biološku i

kulturnu evoluciju. Svođenje osnovnih elemenata ljudske prirode na genetsku konfiguraciju označava biološki determinizam stoga problemu treba pristupiti iz prostora između socijalnog konstruktivizma i evolucijske perspektive. To znači facete ljudske prirode predstaviti kao adaptivno funkcionalne, ali kulturno obrađene na način koji ispod slojeva društvene promjene i zbog bihevioralnog plasticiteta možda skriva njihovu izvornu adaptivnost. Između ostalog, evolucijska perspektiva nudi drugačiji teorijski uvid u porijeklo i razlog pojave književnosti u čovjeka.

## 11. Evolucijski pristup u teoriji književnosti

Uzimajući u obzir virtualnu univerzalnost umjetnosti tj. iskustva fikcije koje ishodi iz međukulturalnih istraživanja, kritičari su postavili nekoliko hipoteza o adaptivnoj funkciji umjetnosti, a time i same književnosti. Ključno je pitanje svrhovitosti narativa i strukture književnih djela. Recepcija umjetnosti često podrazumijeva uživanje, što implicira njenu adaptivnu kvalitetu tj. korisnost za preživljavanje ili reprodukciju i prepoznavanje ljepote, karakteristike koja također implicira korisnost u evolucijskoj strukturi preživljavanja i reprodukcije, ali još uvijek postoji ambivalencija u razumijevanju načina ostvarenja osjećaja užitka i ljepote.

Prva hipoteza koja se izvodi iz evolucijske perspektive umjetnost vezuje uz proces spolne selekcije. Tu poziciju zauzeo je i Darwin smatrajući kako ljepota i zadovoljstvo u recepciji umjetnosti konotira skrivenu funkciju prilikom procesa spolne selekcije ili drugim riječima ima pozitivnu ulogu u ostvarenju reproduktivnog fitnesa. Darwina je dugo vremena mučilo kako su neke jedinke i vrste s estetički pretjeranim, izraženim dijelovima tijela i kompleksnim ponašanjima uspjele opstati u kompetitivnom okolišu. Primjerice, rep u muških paunova, kompleksan ptičji pjev, vrsta koordiniranih pokreta sličnih plesu u nekih vrsta ptica ili izgradnja nastambi s tehnički dotjeranim i koloristički impresivnim detaljima u svrhu privlačenja partnera nisu bihevioralne ili tjelesne karakteristike koje povećavaju vjerojatnost opstanka, a i dalje su pozitivno selektirana ponašanja. Darwin opstanak tih fenomena objašnjava konceptom spolne selekcije, određene muškom kompetitivnošću i ženskom izbirljivošću. Pretpostavlja se da je sličnu funkciju imalo i tjelesno ukrašavanje u prapovijesnog čovjeka (tetovaže, ukrašavanje tijela nakitom, svjesno oštećivanje dijelova tijela), a također i ples i glazba, koje i Darwin navodi u kontekstu funkcije udvaranja ili zavođenja. Međutim što je s pojavom vizualne umjetnosti na izvantjelesnoj razini, s prvim

primjerima parijetalne umjetnosti, naturalističke skulpture, petroglifima ili kasnije pojavom književnosti u pisanom obliku? Ono što povezuje ove oblike izražavanja kreativni je impuls odvojen od izravnog iskaza reproduktivnog fitnesa. Što se tiče tjelesne ornamentike, većina slučajeva imala je funkciju umjetnog pojačavanja indikatora reproduktivnog fitnesa, primjerice oštećivanje tijela u svrhu stvaranja ožiljaka koji su dokazi snage i hrabrosti, ili bojanje lica u svrhu prekrivanja facijalnih nedostataka koji su odraz većeg broja genetskih mutacija što je razlog zašto primjerice većina muškaraca plemena Wodaabe u Nigeriji ima izrazito bijele zube, pravilne nosove, iznadprosječnu visinu i velike oči. Negdje na filogenetičkom lancu dogodila se promjena kada primarna „valuta“ spolne selekcije u čovjeka postaje inteligencija, kreativnost, humor, dosjetka i sposobnost boljeg primjećivanja obrazaca. Metikulozna i detaljna obrada i ukrašavanje sjekira u ašelejenskoj kulturi upućuje na pojavu estetičkih kriterija koji su po sebi iznimno „skupe“ mentalne aktivnosti koje inhibiraju djelovanje, a aktiviraju emociju (usp. Boyd 2005: 155-158). Ipak majstori u izradi sjekira pokazuju vještinu, razvijenu kreativnost i inteligenciju u stvaranju što je od neolitičke revolucije centralni činitelj ljudske evolucije i važan indikator reproduktivnog fitnesa. Rješavanjem problema nedostatka resursa u okolišu čovjek više ne ovisi isključivo o svojoj snazi, nego i o domišljatosti pri rješavanju problema koji ne nastaju samo u okolišu nego i u novonastalim kulturnim sustavima.

Druga hipoteza umjetnost smatra funkcijom održavanja društvene kohezije i vježbe za održavanje produljene pozornosti. Argumenti za ovu hipotezu su rani religijski rituali i ples, kao svojevrsni oblici kolektivnog iskustva, također „skupe“ aktivnosti koje iziskuju posvećenost i iskrenost, a onemogućuju površnost u sudjelovanju. Sve inteligentne životinje imaju mogućnost fokusa na neposrednu sadašnjost, neposrednu budućnost i u nekoj mjeri ponešto osobne povijesti. Društvena kohezija i izražena pozornost čovjeku omogućuje kolektivnu analizu događaja iz dalje prošlosti, kao i testiranje ideja koje otvaraju mnoštvo novih mogućnosti. Istraživanje mogućnosti koje su odijeljenje od neposrednog sadašnjeg trenutka u suštini je sposobnost samo čovjeka koji ima razvijenu društvenu pozornost, koju intenzivno izoštrava tijekom perioda produženog djetinjstva i ovisnosti o roditeljima (usp. Boyd 2005: 151-152).

Treća hipoteza, ona o umjetnosti u funkciji logičke organizacije iskustva, uma i svijeta prirodno se naslanja na prethodnu. Glavni zastupnici ove hipoteze, John Tooby i Leda Cosmides razrađuju tipologiju adaptivne funkcije književnosti. Između ostalog ističu dva glavna zakona: 1. Diljem svijeta, u većini kultura ljudi s uživanjem konzumiraju fikciju, 2.

Postoje snažni dokazi o specijaliziranom kognitivnom dizajnu za iskustvo konzumacije fikcije. Daljnja elaboracija specijaliziranog kognitivnog dizajna uključuje zaključke o književnosti kao inhibitoru djelovanja koji pospješuje diferencijaciju fikcionalne od činjenične informacije (usp. Tooby & Cosmides 2010: 174-177). Čin diferencijacije se zbiva tijekom samog iskustva konzumacije fikcionalnih djela tako da se informacijska struktura književnog djela, kojoj se predostrožno oduzima predikat „fikcionalnosti“ ili lažnosti, direktno uspoređuje s našim informacijskim sustavom na taj način da se informacije koje ne pripadaju reprezentativnom setu individualnog iskustva redovito isključuju u korist potvrde istinitosti korisnijih dijelova našeg informacijskog sustava. Druga mogućnost je funkcija književnosti kao eksperimentalnog polja za testiranje ideja i iskušavanje mogućeg u svrhu boljeg odgovora i djelovanja na slične situacije u budućnosti. U tom smislu ta funkcija književnosti odgovara Zolinim zamišljajima i filozofskim postavkama naturalističke škole tj. ideji o biološkom i okolišnom determinizmu ljudske prirode koju treba ispisivati iznova i iznova u svrhu stvaranja znanja o njoj. Tako bi se omogućilo predviđanje i intervencija u buduća ponašanja. Usporedimo li naturalističku književnost s romantizmom koji joj prethodi i modernizmom koji će uslijediti, u naturalista prepoznamo drukčije poimanje funkcije književnosti. Naturalisti instrumentaliziraju funkciju književnosti, svjesno upravljajući nesvjesnim činom upisivanja ljudske prirode u strukturu književnih tekstova. Usvajanje znanja o svijetu ujedno je i usvajanje znanja o nama samima utemeljenog na biološkom, okolišnom i kulturološkom determinizmu.

Nesvjesno upisivanje ljudske prirode u književne tekstove najčešće je uobličeno u vremenski konvencionalne uzročno-posljedične narative zbog toga što takav način organizacije prati samu narav iskustva kakva nam se nadaje u stvarnosti. Iz evolucijske perspektive ljudsku prirodu čine psihološke dispozicije koje imaju funkciju odgovora na adaptivne probleme. To znači da je ljudska priroda u jednu ruku odgovor na ugrozu reproduktivnog i prirodnog fitnesa u lokalnom okolišu. Biološki determinizam u slučaju ove definicije izbjegnuto je proširenom definicijom okoliša. Okoliš ljudske vrste determiniran je dvojako: kulturološki i prirodno. Važnost adaptacije na kulturološki uvjetovane adaptivne probleme raste s pojavom kulture i ubrzanim razvojem civilizacije zbog čega se moderna i suvremena književnost mogu učiniti ponešto dalje od iskazivanja evolucijske psihologije. Ipak, zbog lokalnih okolišnih specifičnosti može doći do naizgled različitih interpretacija značenja istog književnog teksta. Hamlet u nigerijskom narodu Tiv, kako navodi Sugiyama prema istraživanju Bohannan, rezonira istim značenjem kao i u zapadnoj kulturi, univerzalijama poput srodstva, fratricida,

osvete, pravde i ludila koje su samo mišljene iz drugačijeg lokalnog okoliša<sup>24</sup> (usp. Sugiyama 2010: 485-489).

### 11.1. Studije slučaja

Mnoštvo je radova iz evolucijske perspektive na temu ljudske prirode u književnim tekstovima. Tako primjerice Robin Fox (2005: 126-144) piše o stalnoj tenziji između potreba reproduktivne heteroseksualne i muške homoseksualne veze u ranim epovima i romansama poput *Epa o Gilgamešu*, *Ilijade*, *Beowulfa*, arturijanskom ciklusu legendi, *Pjesni o Rolandu* i dr. Veze između Gilgameša i Enkidua, Ahileja i Patrokla, Beowulfa i Hrothgara, Arthura, Gawaina i Lancelota i Rolanda i Oliviera strukturno nadjačavaju svaku moguću prijetnju u obliku isključujućih ženskih aktanata poput božice Ishtar, Grendelove neimenovane majke, sluškinje Brizeide, Morgan Le Fay ili Ganelon. Iako o porijeklu spomenute tenzije možemo samo nagađati, doima se da se njezino porijeklo nalazi u adaptivnoj potrebi za pojačanom kooperacijom muškaraca u lovačko-sakupljačkim društvima i ratničkim skupinama kako bi se prvenstveno osigurali uvjeti za preživljavanje, a potom za reprodukciju.

Marcus Nordlund (2005: 107-126) piše o kompleksu ljubomore u Shakespearovom *Othellu* i problemu udvorne ljubavi u Shakespearovoj drami *Troilo i Kresida*. Važno je istaknuti da se Nordlund u svom radu udaljava od isključivo konstruktivističke pozicije pri definiciji ljubavi i romantične, udvorne ljubavi. Kombinirajući saznanja o strukturi renesansnog društva i evolutivnom aspektu ljudskog ponašanja Nordlund stvara osobiti oblik biokulturne kritike drame *Troilo i Kresida*. Osnovni činitelji društvenog ustroja koji utječu na odnose aktanata u drami svakako su statične rodne uloge žena uvjetovane izraženim patrijarhatom koje objašnjavaju Kresidinu pasivnost prije nego započne proces udavaranja, visoka razina parentalne investicije kod žena koja objašnjava žensku „izbirljivost“ pri odabiru potencijalnog partnera, u ovom slučaju Troila, prema kojem Kresida pokazuje značajnu nepovjerljivost odbijajući priznati svoju ljubav zbog toga što je konceptualno udvorna, romantična ljubav smatrana trajnim procesom kušnje i ne prepuštanja osnovnom biološkom nagonu. Uzimajući u obzir očekivanu subordinaciju žene stupanjem u brak, Kresidina nepovjerljivost promatra se kao čin kušnje iskrenosti Troilovih osjećaja i uživanja u izborenoj ženskoj slobodi koja je moguća samo u trenutcima udovanja i aktivnog udvaranja. Kresida se hladnoćom,

---

<sup>24</sup> Narod Tiv ima tip rane agrikulturne organizacije društva, ne vjeruju u duhove i imaju ponešto drugačiji sustav srodstva. Primjerice, kod Tiva se smatra stričevom obavezom da oženi ženu svoga brata ukoliko ona ostane udovica. Razumljivo je kako recimo ta kulturološka dispozicija može izmijeniti interpretativni okvir Hamleta.



distanciranošću i nedostupnoću brani od prolaznosti muške sklonosti idealizaciji u društvu koje rezervira romantičku inicijativu za muškarce.

Brett Cooke (2010: 381-392) piše o ljudskoj prirodi u Zamjatinovu romanu *Mi*. D-503, protagonist numeričkog imena radi boljeg nadziranja i obrade podataka živi u gradu prosvjetiteljsko-modernističkih utopijskih vrijednosti. Svaki građanin dio je savršeno posloženog društvenog ustroja potpuno odijeljenog od prirodnog svijeta. Ljudska priroda kao zbir adaptivno pozitivnih bihevioralnih dispozicija u takvoj sredini, koja ne iziskuje njihovu demonstraciju zbog materijalnog blagostanja, osiguranja stalnog seksualnog partnera, stalnog rada bez slobodnog vremena i zabrane snova, biva sputana te se iz subverzivne intonacije pripovijedanja naziru napukline u savršenom društvu. Trenutak kada D-503 upoznaje I-330, femme fatale koja živi u prirodi onkraj zelenog zida koji opasava grad, D-503 uviđa svoje urođene evolucijske atavizme, što eksplicitne poput dlakavosti vlastitih ruku, što implicitne bihevioralne uspoređujući način života manje skupine sakupljača koji žive u dehijerarhiziranom i egalitarnom društvu s načinom života građana „Jedinstvene Države“. Početno zamišljena utopija utemeljena na društvenom planiranju pokazuje se previše ukočenom za zaigranost ljudske prirode koja ima porijeklo u prilagodbi na paleolitički okoliš. Neravnoteža biološke i kulturne evolucije uzrokuje anksioznost. Nemogućnost prakticiranja mašte, doživljaja snova, slobodnog kretanja i „subjektivne“ spolne selekcije ono je što nedostaje građanima „Jedinstvene Države“. Tijekom djela početno dehumanizirani D-503 aktivira inaktivirane aspekte ljudske prirode i pritom se humanizira iskazujući kvalitete koje odgovaraju nama samima. Distopijska djela u tom smislu su značajniji mnogo potentniji od utopijskih jer afirmiraju nemogućnost zamišljaja utopijskog prostora i društva za ljude koji su slični nama samima te postavljaju trenutačnu ljudsku prirodu u izmješteni prostor nastao na zasada ma ideja nesrazmjerno brže kulturne evolucije.

Joseph Carroll i ostali (2010: 490-506) provode kvalitativno empirijsko istraživanje na temelju hipoteze o paleolitičkoj „politici“ u britanskim romanima 19. stoljeća. Ispitujući mnijenje recepcije o karakteristikama ličnosti protagonista i antagonista i kakvoću emocionalnog odgovora na te iste karakteristike u klasicima britanskog romana 19. stoljeća zaključuju o naravi interakcije društvenih impulsa dominacije i suradnje, altruizma i sebičnosti. Pojačani interes recepcije za karakteristike muških i ženskih antagonista može biti objašnjen pobuđujućom uzbudljivošću djelovanja antagonista naspram očekivanog djelovanja dobro integriranih protagonista koji predstavljaju „pakete“ umjerenih, srednjih vrijednosti. Referiranje na pet faktorski model ličnosti Coste i McCraea omogućilo je prikaz sustavnog

kontrasta između poželjnih i nepoželjnih crta ličnosti. U suštini, protagonisti svojim crtama ličnosti evociraju divljenje i svidanje, a antagonisti strah, bijes, gađenje i prezir. Antagonisti personificiraju društvenu dominaciju, sebični interes za bogatstvom, prestižem i moći. Oni su sebični i neprijateljski nastrojeni, nedisciplinirani i emocionalno nestabilni. Protagonisti s druge strane, demonstriraju motivske dispozicije i osobine ličnosti kojima se naglašava želja za snažnim osobnim razvojem i zdravom društvenom prilagodbom. Oni su ugodni, savjesni, emocionalno stabilni i otvoreni ka novim iskustvima. U tom smislu protagonisti su znakovi čovjeka idealno prilagođenog kulturnom ustroju.

Slična biokulturna analiza može se adekvatno primijeniti u analizi romana *Kuga* Alberta Camusa. Osobno svjedočanstvo doktora Bernarda Rieuxa o zbivanjima tijekom epidemije kuge u gradu Oranu ima objektivističku tendenciju. Srž filozofije egzistencijalizma, čijim se predstavnikom njezina književnog odvojka smatra Camus, iskazana je preko znaka kuge koja metaforički predstavlja bolest bihevioralne rutine. Epidemija, vrhunaravna prijetnja ljudskoj egzistenciji, zatvara vrata grada čineći izolirani okoliš koji onemogućuje slobodno kretanje i komunikaciju s obitelji i voljenima. Volja za životom i strah od smrti kao temeljne dispozicije svih živih bića ogoljuju ljudsku prirodu od esencijalističkih i kulturno uvjetovanih smislova. U tome se ogleda slabost idealističke organizacije ljudskog života u kompetitivnom okolišu individualističkog kapitalizma i stanju materijalnog blagostanja. *Reliquiae reliquiarum* ljudske prirode očituju se u znaku kolektivne organizacije zdravstvenih odreda koji povezuju ljude temeljem puke solidarnosti prema životu drugog. Prikazana osnovna dispozicija ljudske prirode društvena je prilagodba u obliku altruizma i pojačane suradnje. Kulturna adaptacija u ovom tekstu oznaka je puke esencijalističke iluzornosti koja ne može biti srazmjerna egzistencijalnim, osnovnim potrebama čovjeka. Kuga, odnoseći živote, građane Orana vraća na sami evolucijski početak, uzrokuje snažnu apatiju i naglašava slabost navike i ljudskog razuma. Tek prisilnom socijalizacijom u obliku organizacije karantena i zdravstvenih odreda i solidarnošću prema stvarnim potrebama drugog čovjeka Oran se uspijeva istrgnuti iz ralja kuge, a građani se nanovo prepuštaju olakšanoj iluziji.

Vratimo se Leskovaru i pripovijetci *Misao na vječnost*. Pošto smo strukturalističkom analizom kulturoloških implikacija znakova stekli uvid u značenjsku dinamiku binarnih opozicija u semiotičkom kvadratu, možemo spekulirati o evolucijskoj implikaciji takva kretanja. Dinamika se događa prvenstveno u području između polova KONTROLE i NE KONTROLE, a potom između pozicija ZDRAVLJE i BOLEST. KONTROLA u najširem smislu za protagonista označava kontrolu nad vlastitom i egzistencijom drugih, kao i života

općenito. Snovi u obliku oznake za prekogniciju i komunikaciju s mrtvima podrazumijevaju informiranje o nepoznatom, stvaranje znanja i izbjegavanje slučaja što se može smatrati evolucijskom bihevioralnom dispozicijom jer omogućuje ujedno i predviđanje i prilagodbu na okolišne faktore. Želja za kontrolom u sekvenci OBJED iskazuje se jezično, epikurejskim diskursom, željom za uživanjem i materijalnim blagostanjem tj. iskazom želje za kontrolom nad egzistencijskim aspektom. Pedagoška reforma herbartovaca usmjerila je pedagogiju prema pojačanoj komunikaciji između učitelja i učenika te apsolutnoj zabrani fizičkog kažnjavanja. Uzimajući u obzir bihevioralne specifikume ljudske vrste poput produženog roditeljstva i odgoja tj. ovisnosti o skrbniku te važnosti odgoja u stjecanju prijeko potrebnog iskustva za sudjelovanje u kompleksnom društvenom sustavu postaje jasna Đurina averzija prema starom pedagoškom sustavu. Kao što je rečeno, ono što Đuru dodatno privezuje za zemnu egzistenciju je žena, ideal ostvarenja reproduktivnog potencijala, čija pojava u obliku mlade učiteljice uz opise prirode i djetinjstva pomiče značenjsku dinamiku prema poziciji ZDRAVLJE. Ovdje je eksplicitno iskazana čovjekova ukorijenjenost u filogenetsko stablo povezivanjem strukturno elementarnog pojma ZDRAVLJE s oblicima reproduktivnog i egzistencijskog uspjeha te jednostavne ljepote uživanja u prirodi i djetinje neopterećenosti civilizacijskim problemima. Izraženost klasne stratifikacije uz prisilnu ekonomsku migraciju iz sela u grad označava početak istrgnuća iz ljudske prirode nakon čega se Đuro prepušta metafizičkoj kontemplaciji i suočava s reproduktivnim neuspjehom uvjetovanim iznevjerenim očekivanjem koje proizlazi iz kulturno naslijeđene iluzorne idealizacije slike žene. Zbog veće parentalne investicije u odgoju očekivano je da žena dulje odabire potencijalnog partnera. Takvo pozitivno adaptivno ponašanje ne uspostavlja se u odnosu između Đure i gospodareve kćeri. Đuro je u poziciji odabira, a on odabire ništa, šutnju, nedjelovanje i kontemplaciju. Đurina kontemplacija nema adaptivnu funkciju u tom kulturnom i okolišnom ustroju. Kulturni ustroj u koji je Đuro „uronjen“ iziskuje aktivaciju političkog, ekonomskog, pravnog i pragmatično intelektualnog bića dočim Đurina sklonost metafizici, filozofiji i etici nemaju adaptivno uporište. Aktivnošću u navedenim disciplinama tek se marginalno povećava ljudski fitnes. Evolucijska implikacija kršćanstva nalazi se u oznaci za suradnju i suosjećanje. Ritualno predavanje službi bogu označeno je kao prirodna ljudska bihevioralna dispozicija. Učešće u vjeri osnažuje društvene veze i omogućuje lakšu spoznaju jednostavne etike. Strukturna binarnost teksta upućuje na diskrepanciju i nesrazmjer gensko-kulturne koevolucije. Tekst ne završava značenjski na poziciji ZDRAVLJE zbog Đurina zanemarivanja, materijalnog i reproduktivnog aspekta egzistencije nauštrb metafizičke intelektualizacije koja nije kvalitetan odgovor na izazove kulturnog okoliša. Đurina

bihevioralna pogreška rezultira oslobođenjem u ludilu tj. BOLESTI, rasapom duhovne dimenzije postojanja tj. degeneracijom na isključivo tjelesnu egzistenciju.

## 12. Zaključak

Počevši od indeksnih znakova u prapovijesti pa sve do jezičnog oblikovanja književnih djela ljudsku sposobnost označavanja karakterizira informacijska konzervacija. Peirce, Saussure i Jakobson, autori koji se smatraju utemeljiteljima semiotike, znanosti o znakovima i procesu označavanja većinom su se zadržali u okvirima proučavanja ljudskog jezičnog izražavanja. U tom smislu predmetni zaokret s jezika na teksta činio se prirodnim korakom. Jedan od predmeta semiotike teksta su književna djela, promatrana kao apstraktne tekstualne formacije ili složeni sustavi znakova čije se značenje krije u prirodi odnosa između dubinskih elemenata i njihovih binarnih opozicija. Iako Barthes i Greimas predstavljaju različite modele strukturalističke analize, primjenom sintetičkog modela dinamičnog semiotičkog kvadrata čije smo pozicije ispunili pojmovima (funkcijama) u analizi pripovijetke *Misao na vječnost* Janka Leskovara razotkrila se metodološka sličnost dvaju teoretičara. Po završenoj izolaciji dinamičnog semiotičkog kvadrata s istaknutim elementarnim binarnim opozicijama stekli smo uvid u dinamiku značenjske strukture pripovijetke.

Uzimajući u obzir teorijske pretpostavke Clifforda Geertza i Wolfganga Isera, prihvatili smo hipotezu o književnosti kao etnografiji, pisanju značenja s kulturološkim implikacijama s ulogom istodobnog bivanja u i izvan sebe i testiranja vlastitog svjetonazora oneobičavanjem svakodnevnih situacija i njihovim postavljanjem u nove odnose. Iz dinamičke strukture izveli smo niz kulturoloških implikacija znakova koje svjedoče o društvenom uređenju i vrijednostima (patrijarhat, izražena klasna stratifikacija), kulturnom intertekstu (spiritizam, pesimizam, metafizika znanstvene spoznaje), karakteristikama i prirodi odnosa (jednosmjerna komunikacija između učitelja i učenika), obrazovnom sustavu (herbartovska pedagogija, reformizam), ekonomskoj strukturi (ekonomska migracija selo-grad), tipskom ljubavnom diskursu (idealizacija ženske figure) i općem svjetonazoru (kršćanstvo).

Teorija evolucije putem prirodne i spolne selekcije Charlesa Darwina unatoč implicitnom polemičkom tonu ostvarila je golem odjek u društvu od 19. stoljeća. Između ostalog, termini, koncepti i zaključci evolucionizma pretaču se u književno stvaralaštvo što se odražava primjerima čistih evolucijskih narativa. Metafizički problemi teorije evolucije pobuđuju

interes književnika koji stvaraju djela ispunjena „antropološkom tjeskobom“ u obliku suočavanja s karikom koja nedostaje (*The Lost World*), degeneracije na niži stupanj razvoja ili kulturne regresije (*Tarzan of the Apes*), straha od asimilacije (*Robinson Crusoe*) i propadanja kulture (*The Time Machine*). Svoj vrhunac evolucijski narativi dosežu u književnosti naturalizma. Émile Zola, navodeći programatske smjernice naturalizma, poistovjećuje znanost s književnošću, a književnika s znanstvenikom koji treba razotkriti skrivene biološki i okolišno uvjetovane facete ljudske prirode i temperamenta.

Prave evolucijske implikacije u književnim tekstovima predmet su istraživanja književnoteorijskih škola pod utjecajem premisa iz disciplina sociobiologije i evolucijske psihologije. Vođeni pretpostavkom da je umjetnost, a time i književnost, ljudska djelatnost podložna procesu selekcije s obzirom na isplativost pokušavaju zaključiti zbog čega se književnost pojavljuje i zbog čega opstaje do danas kao izrazito popularan medij. Hipoteze se kreću u rasponu od povezanosti umjetnosti i spolne selekcije, jačanja društvene kohezije i vježbe pozornosti pa sve do logičke organizacije uma i svijeta. To su evolucijske implikacije književnosti uopće, a mnoštvo postojećih studija slučaja pojedinačnih književnih djela svjedoči o provlačenju osnovnih crta ljudske prirode kroz tekstualne značenjske strukture primjerice jukstapozicija važnosti heteroseksualne i homoseksualne veze u ranim epovima, ljubavni diskurs u Shakespeareovim djelima, ljudska priroda u utopijskom prostoru ili kvalitativno pozicioniranje psiholoških karakternih crta protagonista i antagonista u devetnaestostoljetnom britanskom romanu. Metodološki prilagođenom analizom utvrđena je egzistencijalno-evolucijska komponenta ljudskog ponašanja u Camusovom romanu *Kuga*, a na primjeru pripovijetke *Misao na vječnost* prikazana mogućnost sintetičke metode izraza evolucijskih implikacija dinamične značenjske strukture. U dosadašnjim književnokritičkim ogledima o Leskovarovom stvaralaštvu pravilno su uočeni „autobiografski i kontekstualni momenti“ koji su utjecali na sadržajni oblik Leskovarove proze. Zbog toga što polaze iz, i uglavnom ostaju u okvirima metodologije znanosti o književnosti u ogledima se o Leskovaru uglavnom piše u povijesnostilskom<sup>25</sup> ključu pa se razmatraju značajke njegova djela koje ga vežu uz realističku tradiciju ili koje otvaraju vrata hrvatskoj modernu. Međutim, u trima kritičkim ogledima prepoznaju se naznake analize koja nije vođena isključivo željom za jukstaponiranjem autorskog stila Leskovara i konteksta povijesnostilskih formacija nego za snažnijom afirmacijom mogućnosti upliva izvanknjiževnih sfera u strukturu djela. Nemec

---

<sup>25</sup> Autobiografizam je odraz opće modernističke tendencije prema psihologizaciji likova (Beker 1999), a kontekst je ili odraz psihološkog stanja lika (Nemec 1999) ili formativna točka njegova stanja (Matanović 1997).

(1999: 708) opisuje Leskovarova djela kao „psihologijske studije“ u kojima se „romaneskni prostor ispunjava esejističkim, diskurzivnim, lirskim i dokumentarnim pasażima“, Milanja (1987:77) apelira na zaokret prema aktancijalnim ili kompozicijskim čitanjima Leskovara, a Matanović (1997: 130) uočava doticanje središnjih mjesta važnih za razumijevanje društva iz kojeg dolaze likovi u romanu *Propali dvori*. Zajedničko im je prihvaćanje ideje o rastočenom konceptu lika, afirmacija „obrađenog“ autobiografizma kao relevantnog pečata „antropologijskog“ značaja i udaljavanje od „čistoće“ književnoznanstvenog modernističkog čitanja. Potencijal holističke književnoantropološke analize književnih djela je u ukazivanju na zamućene granice triju naizgled odvojenih sustava mišljenja, humanističkom, društvenom i prirodoslovnom. Pritom je snaga prirodoslovne egzaktnosti ukroćena kontekstualizacijom, kulturalizacijom i područstvljenjem strukture teksta koji nastaje negdje u vrelu biokulturne evolucije.

### 13. Literatura

- BARTHES, Roland. 1979. *Književnost, mitologija, semiologija*. Beograd: Nolit.
- BARTHES, Roland. 1992. „Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova“. U *Suvremena teorija pripovijedanja*, ur. Vladimir Biti. Zagreb: Globus, 47-79.
- BEER, Gillian. 2009. „Part I. Darwin's Language“. U *Darwin's plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and 19th Century Fiction*. New York: Cambridge University Press, 23-71.
- BEKER, Miroslav. 1999. „Poetika Leskovarove proze“. U *Umjetnost riječi* XLIII, 263-273.
- BOYD, Brian. 2005. „Evolutionary Theories of Art“. U *The Literary Animal*. Evanston: Northwestern University Press, 147-177.
- BRADY, Ivan. 1991. „Anthropological Poetics“. U *Anthropological Poetics*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 949-979.
- [http://www.oswego.edu/~brady/\(3\)%20AP%20Poetics37%20copy.pdf](http://www.oswego.edu/~brady/(3)%20AP%20Poetics37%20copy.pdf) (pristup 12. 5. 2019.).
- CARROL, Joseph et al. 2010. „Paleolithic Politics in British Novels of the Longer Nineteenth Century“. U *Evolution, Literature, and Film*. New York: Columbia University Press, 490-507.
- COOKE, Brett. 2010. „Human Nature, Utopia, and Dystopia: Zamyatin's *We*“. U *Evolution, Literature, and Film*. New York: Columbia University Press, 381-392.

- ČALE FELDMAN, Lada. 2006. „Znanost, Prostor, Vrijeme: Obris (hrvatske) književne antropologije“. U *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*. Zagreb: Disput, 13-32.
- FOX, Robin. 2005. „Male Bonding in the Epics and Romances“. U *The Literary Animal*. Evanston: Northwestern University Press, 126-147.
- FRELIH, Jasenka. 2013. „Utjecaj Arthura Schopenhauera na književnost i umjetnost“. U *Nova prisutnost* 11: 57-72.  
[https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=145122](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=145122) (pristup 7. 3. 2019.).
- FROST, S. B. 1952. „Eschatology and Myth“. U *Vetus Testamentum* Vol.2, Fasc. 1: 70-80.  
[https://brill.com/view/journals/vt/2/1/article-p70\\_6.xml?lang=en](https://brill.com/view/journals/vt/2/1/article-p70_6.xml?lang=en). (pristup 28.9. 2019).
- GEERTZ, Clifford. 1973. „Chapter I/ Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture“. U *The Interpretation of cultures*. New York: Basic Books, 3-33.
- GLICK, Thomas i Elinor SHAFFER, ur. 2014. *The Literary and Cultural Reception of Charles Darwin* Vol. II. London: Bloomsbury, 1-15.
- GREIMAS, Algirden Julien. 1992. „Igre semiotičkih ograničenja“. U *Suvremena teorija pripovijedanja*, ur. Vladimir Biti. Zagreb: Globus, 79-96.
- HAVILAND, William et al. 2008. „Witchcraft“. U *Cultural Anthropology: The Human Challenge*. Boston: Cengage Learning, 313-316.
- HÉBERT, Louis. 2006. „The Actantial Model“. *signosemio*.  
<http://www.signosemio.com/greimas/actantial-model.asp> (pristup 23.2. 2019.).
- ISER, Wolfgang. 1993. *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- ISER, Wolfgang. 1974. *The Implied Reader*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- JAKOBSON, Roman. 1966. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.
- KALIN, Boris. 1977. „Arthur Schopenhauer“. U *Povijest filozofije*. Zagreb: Školska knjiga, 163-165.
- KENDON, Adam. 2016. „Reflections on the „gesture-first“ hypothesis of language origins“. U *Psychonomic Bulletin & Review* 24 (1): 163-170.  
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5325861/> (pristup 26.9.2019.).
- KRAUSE, Johannes et al. 2007. „The Derived FOXP2 Variant of Modern Humans Was Shared with Neanderthals“. U *Current Biology* 17:1-5, 1908-1912.  
[https://www.academia.edu/1795635/Krause\\_J.\\_et\\_al.\\_2007\\_The\\_Derived\\_FOXP2\\_Variant\\_of\\_Modern\\_Humans\\_Was\\_Shared\\_with\\_Neandertals.\\_Current\\_Biology.\\_17\\_1-](https://www.academia.edu/1795635/Krause_J._et_al._2007_The_Derived_FOXP2_Variant_of_Modern_Humans_Was_Shared_with_Neandertals._Current_Biology._17_1-)

- 5 (pristup 1.5. 2019.).
- ŁEBKOWSKA, Anna. 2012. „Between the Anthropology of Literature and Literature Anthropology“. U *Teksty Drugie* 2, 19-29. [http://rcin.org.pl/Content/52179/WA248\\_71326\\_P-I-2524\\_lebkow-between.pdf](http://rcin.org.pl/Content/52179/WA248_71326_P-I-2524_lebkow-between.pdf) (pristup 20.2. 2019.).
- LOCKE, John. 2017. „General Terms“. U *An Essay Concerning Human Understanding Book 3: Words*, 137-143. <http://www.dca.fee.unicamp.br/~gudwin/ftp/ia005/locke3.pdf> (pristup 13.12. 2018.).
- MATANOVIĆ, Julijana. 1997. „Modernizam Janka Leskovara“. U *Propali dvori; Misao na vječnost*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 125-131.
- MIJATOVIĆ, Antun. 2002. *Obrazovna revolucija i promjene Hrvatskog školstva*. Samobor: Meridijani.
- MILANJA, Cvjetko. 1987. *Janko Leskovar*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- MILANJA, Cvjetko. 2012. *Konstrukcije kulture: Modeli kulturne modernizacije u Hrvatskoj 19. stoljeća*. Zagreb: Institut društvenih znanosti dr. Ivo Pilar. [https://www.pilar.hr/wp-content/images/stories/dokumenti/studije/16/milanja\\_kk.pdf](https://www.pilar.hr/wp-content/images/stories/dokumenti/studije/16/milanja_kk.pdf) (pristup 3.3. 2019.).
- NAKAZAWA, Yoshiaki. 2016. *A Study of Plato's Use of Myths and its Relation to Philosophy and Moral Education*. New York: Columbia University. <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D85H7PWB/download> (pristup 6.9.2018.).
- NEMEC, Krešimir. 1999. „Poetika Leskovarove proze“. U *Forum* 61. 703-709.
- NORDLUND, Marcus. 2005. „The Problem of Romantic Love: Shakespeare and Evolutionary Psychology“. U *The Literary Animal*. Evanston: Northwestern University Press, 107-126.
- NÖTH, Winfried. 1995. *Handbook of Semiotics*. Indianapolis: Indiana University Press.
- PALEKČIĆ, Marko. 2010. „Herbartova teorija odgojne nastave-izvorn teorijska paradigma“. U *Pedagoška istraživanja* 7 (2), 319-340. [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=174475](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=174475) (pristup 4.4.2019.).
- PEIRCE, Charles Sanders. 1998. „Categories Defended“. U *The Essential Peirce*. Indianapolis: Indiana University Press, 160-179. <https://altexploit.files.wordpress.com/2017/11/charles-s-peirce-nathan-houser-christian-j-w-kloesel-peirce-edition-project-peirce-edition-project-the-essential->



- peirce\_-selected-philosophical-writings-volume-2\_-1893-1913-india.pdf (pristup 28.11. 2018.).
- RICHTER, Virginia. 2011. *Literature After Darwin: Human Beasts in Western Fiction, 1859-1939*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- (REVIEW OF) ON THE ORIGIN OF SPECIES. 1859. U *The Aethenaeum* 1673 (19 Novemeber), 659-660. <http://darwin-online.org.uk/content/frameset?viewtype=side&itemID=A506&pageseq=1> (pristup 20.2. 2019.).
- SAUSSURE, Ferdinand de. 1959. *Course in General Linguistics*. New York: Philosophical Library, 7-20, 65-70. [https://monoskop.org/images/0/0b/Saussure\\_Ferdinand\\_de\\_Course\\_in\\_General\\_Linguistics\\_1959.pdf](https://monoskop.org/images/0/0b/Saussure_Ferdinand_de_Course_in_General_Linguistics_1959.pdf) (pristup 5.10. 2019.).
- SLOOTEN, René van. 2017. *Edgar Allan Poe-Cosmologist?*. <https://www.lettere.uniroma1.it/sites/default/files/609/Ren%C3%A9%20van%20Slooten.pdf> (pristup 7.1. 2019.).
- SUGIYAMA, Michelle Scalise. 2010. „Cultural Variation Is Part of Human Nature: Literary Universals, Context-Sensitivity, and 'Shakespeare in the Bush'“. U *Evolution, Literature, and Film*. New York: Columbia University Press, 483-490.
- ŠVOB, Tvrtko et al. 1991. „Historijat genetike“. U *Osnove opće i humane genetike*. Zagreb: Školska knjiga, 1-13.
- TANZELLA-NITTI, Giuseppe. 2005. „The Two Books Prior to the Scientific Revolution“. U *Analles Theologici* 18, 51-83. <https://www.asa3.org/ASA/PSCF/2005/PSCF9-05Tanzella-Nitti.pdf> (pristup 17.2.2019.).
- TOOBY, John i Leda COSMIDES. 2010. „Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction, and the Arts“. U *Evolution, Literature, and Film*. New York: Columbia University Press, 174-184.
- WILSON, Edward O. 2010. „Man: From Sociobiology to Sociology“. U *Evolution, Literature, and Film*. New York: Columbia University Press, 79-83.
- ZOLA, Emile. 1964. „The Experimental Novel“. U *The Experimental Novel and Other Essays*. New York: Cassell Pub. Co., 1-57. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.49015000758459&view=1up&seq=11> (pristup 22.2. 2019.).

### 13.1. Izvori

CAMUS, Albert. 1976. *Kuga*. Zagreb: Zora.

LESKOVAR, Janko. 1997. „Misao na vječnost“. U *Izabrana djela*. Zagreb: Matica Hrvatska, 29-37.

WELLS, Herbert George. 2001. *Vremenski stroj/Rat svjetova*. Zagreb: Alfa d. d.

ZAMJATIN, Jevgenij. 2003. *Mi*. Zagreb: Naklada Breza.